АКАДЕМИЯ НАУК СССР

В. Е. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н. А. НЕКРАСОВА

В. Е. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ • ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н. А. НЕКРАСОВА

Н. А. НЕКРАСОВ.
Работа худ. И. Н. Крамского. 1877 г.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

В. Е. ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н. А. НЕКРАСОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1953

Под редакцией
чл.-корр. АН СССР А. М. Еголина

1

Некрасов и наша современность

Чувство любви к родине, к трудовому народу составляло идейный стержень поэзии Н. А. Некрасова. О своей страстной, всепоглощающей любви к родине, к народу он говорит постоянно, с исключительной силой и убедительностью. Нет ни малейшего преувеличения в следующем его признании, относящемся к последним годам его жизни, когда над ним уже витал призрак смерти:

Верь, что во мне необъятно безмерная
Крылась к народу любовь...

Патриотизм в самом лучшем, в самом благородном смысле этого слова звучал в стихах Некрасова и тогда, когда поэт с потрясающей силой говорил о страданиях народа («Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога», «Орина, мать солдатская» и т. д.), и тогда, когда он сурово и гневно разоблачал угнетателей и эксплоататоров народа, видя в них виновников народных страданий.

Думая о путях, ведущих к народному счастью, Некрасов, верный ученик великого революционного демократа 40-х годов В. Г. Белинского, друг и соратник великих революционных демократов 60-х годов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, был твердо уверен, что основной путь к нему — народная революция.

Вся зрелая поэзия Некрасова овеяна духом революции, духом демократических идей; ее революционизирующее влияние испытали на себе широчайшие круги читателей.

Нет надобности доказывать, что революционная направленность, глубокий и органический демократизм, пламенное сочувствие великому делу освобождения трудящихся, пронизывающие поэзию Некрасова, делают ее необычайно близкой нашему времени, когда «друзьям народа и свободы»

(выражение Некрасова из поэмы «Несчастные») во всем мире предстоит долгая и упорная борьба за победу демократии.

Для победы передовых демократических сил, так думал Некрасов, недостаточно одной «к угнетателям вражды» («Песня Еремушке»). Нужно было пробудить политическое сознание масс, в то время забитых и отсталых, научить их понимать свое положение. Некрасов своими стихами и прозой, всей своей героической работой в «Современнике» и «Отечественных записках» помогал осуществлять эти задачи, был одним из борцов, сеявших «разумное, доброе, вечное». Наше уважение к памяти великого поэта и любовь к его творчеству — это «спасибо сердечное» русского народа, освободившегося от гнета капитализма и строящего свою жизнь в стране победившего социализма.

В течение всей своей жизни поэт крепко верил в великие силы и трудовую мощь русского народа. Всесторонне зная народ, он постоянно подчеркивает его трудолюбие. Характер широчайшего социального обобщения приобретают следующие слова, вложенные в уста простого деревенского парня (стихотворение «Дума»):

Уж как нет беды кручиннее
Без работы парню маяться. .

Эй! Возьми меня в работники,
Поработать руки чешутся!

Повели ты в лето жаркое
Мне пахать пески сыпучие,
Повели ты в зиму лютую
Вырубать леса дремучие, —

Только треск стоял бы до́ неба,
Как деревья бы валилися:
Вместо шапки, белым инеем
Волоса бы серебрилися!

В чем очарование образа «величавой славянки» Дарьи из поэмы «Мороз, Красный Нос»? В значительной степени в том, что она не знает себе соперниц в труде:

Красавица, миру на диво,
Румяна, стройна, высока,
Во всякой одежде красива,
Ко всякой работе ловка.

И голод, и холод выносит,
Всегда терпелива, ровна. . .
Я видывал, как она косит:
Что взмах — то готова копна!

В чем очарование «малюточки» Власа, воспетого с таким нежным любованием в поэме «Крестьянские дети»? Прежде всего в том, что этот шестилетний мальчуган уже начал трудиться, начал помогать своему отцу, единственному кормильцу большой семьи, и к своим трудовым обязанностям относится серьезно и сознательно:

Семья-то большая, да два человека
Всего мужиков-то: отец мой да я...

Насколько поэт восхищался трудолюбием и трудоспособностью русских людей, настолько угнетало его сознание, что при эксплоататорском строе народ лишен возможности пользоваться плодами своего труда. Недаром в уста одного крестьянина, изображенного в поэме «Кому на Руси жить хорошо», он вложил следующие замечательные слова:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика
Бог, царь и господин!

В тех исключительно редких случаях, когда эксплоатация со стороны «бога, царя и господина», под влиянием тех или иных причин, несколько ослабевала, народ умел добиться счастливой и вольготной жизни. В поэме «Дедушка», рассказав о том, как «горсточка ссыльных», заброшенных в безлюдную и дикую местность, за Байкал, в несколько лет создала цветущее селение Тарбагатай, поэт уверенно заявляет:

Воля и труд человека
Дивные дивы творят!

Ему страстно хочется, чтобы Тарбагатаи перестали быть редкими исключениями, чтобы вся Россия превратилась в цветущий и изобильный край. Покамест этого еще нет и об этом можно было только мечтать. Некрасов не сомневался, что рано или поздно это желанное время наступит. Иногда ему удавалось поднять завесу светлого и радостного будущего, которое в наши дни становится настоящим. Вспомним следующие пророческие строки из «волжской были» «Горе старого Наума»:

Освобожденный от эков,
Народ неутомимый

Созреет, густо заселит
Прибрежные пустыни;
Наука воды углубит:
По гладкой их равнине

Суда-гиганты побегут
Несчетною толпою,
И будет вечен бодрый труд
Над вечною рекою...
Мечты!. Я верую в народ...

Мечты Некрасова воплощаются на наших глазах. На Волге воздвигаются и частично уже воздвигнуты величественные сооружения нашей эпохи, которые будут способствовать превращению нашей страны в цветущий край.

Народ и его судьбы — центральная, основная тема творчества Некрасова. А какая тема может быть важнее и значительнее этой темы!

И. В. Сталин сказал: «Только народ бессмертен. Все остальное—преходяще».[1] Нет и не может быть больше чести для поэта, как быть певцом бессмертного народа. Некрасов заслужил эту честь.

Прикованный мыслью к народу и его судьбам, Некрасов не мог не стать поэтом больших тем социального значения и звучания. Сторонники «чистого искусства», стремившиеся к тому, чтобы отвлечь общественное внимание от этих тем, вызывали с его стороны резко отрицательное отношение. Разоблачая теорию «чистого искусства» в своих «Заметках о журналах», Некрасов писал: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагорожения, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни» (т. IX, стр. 296).[2]

Знаменитая поэтическая декларация Некрасова — стихотворение «Поэт и гражданин» — в основной своей части также направлена против теории «чистого искусства». Она пропагандирует поэзию, идейно насыщенную, политически острую, призывающую к борьбе за лучшее будущее.

Нет нужды распространяться о том колоссальном значении для русской общественной мысли, которое имели эта и подобные ей поэтические декларации Некрасова.

Прямыми наследниками и продолжателями творческих традиций великого поэта революционной демократии явились советские писатели и поэты.

---

[1] В. И. Ленин, И. В. Сталин. О социалистическом соревновании. Сборник. Госполитиздат, М., 1941, стр. 227.

[2] Здесь и далее цитируется по изданию: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Под общей редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. ОГИЗ, М., 1948—1953, т. т. I—XII.

Этим традициям в свое время следовал Демьян Бедный. Во многом продолжил их и крупнейший и самобытнейший из советских поэтов В. В. Маяковский. В наши дни некрасовские традиции явственно ощущаются в творчестве таких крупных поэтов, как Твардовский, Исаковский, Сурков и другие.

Борьба Некрасова с теорией «чистого искусства» была успешна по своим результатам не только потому, что он с замечательной силой и убедительностью разоблачал эту теорию в своих публицистических высказываниях и поэтических декларациях, но и потому, что он в своей творческой практике дал образцы поэзии, кровно, органически связанной с передовыми идеями эпохи, а вместе с тем художественно совершенной.

Язык поэтических произведений Некрасова выразителен и сочен. Его стиль ярок и красочен. Образы, им созданные, навсегда врезаются в память, ибо, отличаясь изумительными жизненностью и правдивостью, свидетельствуют об умении художника увидеть и отобрать наиболее характерные черты действительности. Его образ — чаще всего тип широкого социального охвата. Жизненностью, правдивостью, типичностью отличаются картины быта, которых так много у Некрасова. Как художник-пейзажист он неизменно проявляет себя великим мастером: природа в его изображении поистине живет и дышит.

Среди великих русских художников-реалистов Некрасов занимает одно из первых мест. Реализм его поэзии сближает Некрасова с советским искусством, основной задачей которого является жизненно-правдивое изображение действительности.

Произведения Некрасова в высшей степени актуальны для нашего времени еще и потому, что Некрасов принадлежит к числу немногих поэтов, которые умели сочетать высокую художественность своих стихов, предназначенных для широких народных масс, с исключительной простотой и общедоступностью языка.

Эти традиции Некрасова также восприняты и разрабатываются советской поэзией.

Царское правительство все усилия прилагало, чтобы воспрепятствовать проникновению стихов Некрасова в массы и, в известной мере, достигало этого. Поэтому широко известен массам Некрасов стал только в советскую эпоху. Его сочинения выходят многомиллионными тиражами. Закончилось изданием 12-томное собрание его сочинений в стихах и прозе,

которое является первым полным изданием. В советских школах и вузах широко изучаются произведения Некрасова. Десятки советских критиков и литературоведов исследуют различные стороны творчества Некрасова.

Надежным руководством для правильного понимания, правильной оценки Некрасова читательскими массами и работающими над изучением его творчества критиками и литературоведами служат высказывания о Некрасове В. И. Ленина и И. В. Сталина и использование цитат из произведений Некрасова в их работах.

В. И. Ленин еще до революции определил классовую позицию Некрасова, видя в нем демократа, «все симпатии» которого, несмотря на его колебания, «были на стороне Чернышевского».[1] Одну из основных заслуг Некрасова и Салтыкова (характерно, что Ленин сближает не только Некрасова и Чернышевского, но и Некрасова и Салтыкова) Ленин усматривает в том, что они «учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов»,[2] т. е. боролись как против крепостничества, так и против лицемерного и неискреннего российского либерализма. Наконец, В. И. Ленин дал классические образцы использования цитат из Некрасова, которые в большинстве случаев употреблял для разоблачения либерализма, меньшевизма, ликвидаторства, социал-шовинизма и т. д. и т. п. Тем самым Ленин подчеркнул, что поэзия Некрасова может быть использована как боевое оружие.

В вышедших томах сочинений И. В. Сталина несколько раз упоминается имя Некрасова и приводятся цитаты из его стихотворений.

Так, в прокламации 8 января 1905 года И. В. Сталин использует выражение из поэмы «Саша»: «Давайте сеять доброе семя в широких массах пролетариата».[3] В статье 1917 года «Вчера и сегодня» И. В. Сталин использует выражение Некрасова «страсти углеглись»[4] из стихотворения «Памяти Добролюбова». В речи на объединенном пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) в 1927 году, беспощадно разоблачая троцкист-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 287. Основополагающие суждения В. И. Ленина о Некрасове содержатся в статьях «Памяти графа Гейдена» (1907) и «Еще один поход на демократию» (1912).

[2] Там же, т. 13, стр. 40.

[3] И. В. Сталин, Сочинения, т. 1, стр. 79.

[4] Там же, т. 3, стр. 80.

скую оппозицию, И. В. Сталин указывает: «Основное несчастье» ее «в том, что она до сих пор еще не может понять, почему она „дошла до жизни такой“».[1] Говоря о старой России, об ее отсталости, указывая на задачи хозяйственников, он вспоминает слова поэта: «Ты и убогая, ты и обильная, ты и могучая, ты и бессильная, матушка Русь».[2]

М. И. Калинин в сравнительно недавней статье «О моральном облике нашего народа» (1945) в незабываемых выражениях говорит об огромном общественно-воспитательном значении поэзии Некрасова:

«Сильнейший толчок развитию и углублению революционной морали... дали Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов. Они будили человеческую совесть, заставляли людей задумываться над жизнью, над тем, что можно сделать в ней полезного...

«Некрасов своими произведениями в каждом честном человеке возбуждал ненависть к рабовладельцам, любовь к народу, призывал к борьбе».[3]

О значении традиций революционной демократии, в частности, традиций Некрасова для нашей советской современности, для советской литературы нашего времени напомнил А. А. Жданов в своем историческом докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград».

«Некрасов называл свою поэзию „музой мести и печали“. Чернышевский и Добролюбов рассматривали литературу как святое служение народу... Как же можно забыть эти славные традиции?».[4]

Н. К. Крупская в прочувствованных и сильных выражениях указала на значение поэзии Некрасова для коммунистов послеоктябрьского периода. «Коммунисты, — пишет она, — не Иваны Непомнящие. Они помнят революционное прошлое, помнят и борцов с первоначальными тяжелыми формами рабства, каким было крепостничество. Нельзя им не помнить и Некрасова...

«Для коммуниста дороги имена Белинского, Добролюбова, Чернышевского, не может не быть дорого и имя Некрасова... Как ни далеко от нас некрасовское время, известные духовные

[1] Там же, т. 10, стр. 72.

[2] И. Сталин. Вопросы ленинизма. Изд. 11-е, 1947, стр. 328.

[3] М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании и обучении. Сборник статей и речей 1924—1945 гг. Изд. Акад. педагог. наук РСФСР, М., стр. 76.

[4] Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». Госполитиздат, 1946, стр. 26.

узы связывают нас с Некрасовым... Это наш поэт, хотя и отделяют нас от него три революции, не оставившие камня на камне от старых порядков».[1]

А. В. Луначарский в столетнюю годовщину со дня рождения Некрасова обосновал взгляд на него как на первоклассного художника слова, как на великолепного поэта.

«Рыдая, грозя, он поднял рыдания и угрозы до степени высокой музыкальной и живописной красоты и ни на минуту их не ослабил...

«Не принижая ни на минуту ни великих алтарей Пушкина и Лермонтова, ... мы все же говорим — нет в русской литературе, во всей литературе такого человека, перед которым с любовью и благоговением склонялись бы ниже, чем перед памятью Некрасова».[2]

Всенародная популярность поэзии Некрасова и положительные оценки ее, содержащиеся в высказываниях наиболее выдающихся деятелей нашего времени, вызвали исключительное внимание к ней со стороны советских критиков и ученых. Здесь не место перечислять многочисленные статьи и книги этих последних, посвященные Некрасову. Заметим только, что за последние годы вышли три огромных тома журнала «Литературное наследство» (т.т. 49—50, 51—52 и 53—54), представляющие собой настоящую энциклопедию по вопросам, связанным с изучением Некрасова (статьи, новые тексты, воспоминания, документы, письма и т. д.). Завершенное в этом году 12-томное собрание сочинений вобрало в себя все написанное Некрасовым, причем и стихотворные и прозаические произведения поэта снабжены комментарием.

XIX съезд КПСС воодушевляет деятелей советской науки на новые и новые достижения. Это, без сомнения, скажется и на советском некрасововедении. В особенности будут полезны советским литературоведам, в частности и тем из них, кто изучает Некрасова, высказывания товарища Г. М. Маленкова по вопросам искусства и литературы.

Г. М. Маленков подчеркивает огромную общественно-воспитательную роль сатиры и указывает на необходимость развития сатирических жанров.

Творческая деятельность Некрасова отделена от нашей эпохи промежутком во много десятилетий. Некрасову при-

---

[1] Н. А. Некрасов. 1878—1938. Сборник статей и материалов под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, Л., 1938, стр. 21, 22, 23.

[2] Там же, стр. 284.

шлось творить в совершенно иных социальных условиях, чем наши.

Тем бóльшая заслуга поэта, что на протяжении всей своей деятельности он неустанно стремился к сатире, использовал ее для разоблачения общественных пороков и недостатков своего времени.

В январе 1953 года исполнилось 75 лет со дня кончины Некрасова. Эта знаменательная дата отмечалась повсюду широкими массами советского народа. Можно быть уверенными, что эта знаменательная дата в свою очередь послужит стимулом к новому подъему некрасововедения.

2

Детские и юношеские впечатления Некрасова в их связи с его последующим творчеством. Ранние стихи («Мечты и звуки») и ранняя проза Некрасова. Сотрудничество Некрасова в журналах 40-х годов

Прежде чем перейти к последовательной характеристике творческого пути Некрасова, необходимо остановиться на тех моментах детства и юности поэта, которые не могли не оказать влияния на характер и направление его творчества.

Детство Некрасова, как известно, прошло в крепостнической усадьбе, в которой изо дня в день он видел ужасы помещичьей эксплоатации, ибо отец его принадлежал именно к типу помещиков-эксплоататоров, жестоких, грубых и невежественных (стихотворение «Родина»). На берегах протекавшей вблизи сельца Грешнево (родовая вотчина Некрасовых) Волги будущий поэт нередко наблюдал изможденных непосильной работой бурлаков. Рядом с домом, где жил Некрасов, проходил Костромской тракт, по которому «гнали» партии ссыльных, отправляемых в Сибирь. Вот впечатления, окружавшие Некрасова с первых лет его сознательной жизни, — невеселые впечатления.

К счастью, они не были единственными. Некрасов рос в общении с крестьянскими ребятишками, совместное времяпрепровождение с которыми притягивало его, по выражению сестры, «как магнит». Насколько тесным было это общение, можно судить по одному из лучших его стихотворений зрелой поры «Крестьянские дети». Много доставляли радости и прогулки по окрестным лугам и лесам, а в особенности по берегам Волги. Волгу Некрасов полюбил еще в детские годы и никогда не изменял этой любви («О Волга! .. колыбель моя! Любил ли кто тебя, как я?» — стихотворение «На Волге»).

Таким образом, близость к народной среде и любовь к родной природе — основные моменты детства Некрасова. Това-

рищеские отношения с крестьянскими ребятишками, с одной стороны, картины беспощадной эксплоатации, а то и избиений крепостных его отцом, с другой, — предрасполагали маленького Некрасова, также часто страдавшего от дурного обращения отца, к горячему сочувствию тяжелому положению народа. Тем более, что этому сочувствию он учился у своей матери, женщины гуманной и образованной, образ которой в ореоле уважения и любви поэт впоследствии увековечил в стихотворениях «Родина», «Рыцарь на час», в предсмертной поэме «Мать».

Трудно сомневаться, что детские впечатления в какой-то мере повлияли на характер и направление творчества Некрасова, привив ему тот органический демократизм, который впоследствии стал отличительной особенностью его как поэта.

Одиннадцати лет Некрасов поступил в Ярославскую гимназию (1832), но, проучившись в ней пять лет (до 1837), мало приобрел знаний, ибо учеба в гимназии была поставлена очень плохо. Однако в гимназические годы Некрасов пристрастился к чтению, и это очень способствовало расширению его умственного кругозора. Увлекался он романтическими стихами и повестями, печатавшимися в журналах «Московский телеграф» и «Библиотека для чтения», а вместе с тем, что гораздо важнее, ознакомился с некоторыми классическими произведениями русской и мировой литературы —романом «Евгений Онегин» и одой «Вольность» Пушкина, «Корсаром» Байрона в драматической переработке Олина и другими.

Под влиянием усиленного чтения, в частности чтения романтической литературы, Некрасов начал и сам писать стихи, и ко времени отъезда в Петербург (1838) у него накопилась их уже целая тетрадка.

В Петербург Некрасов отправился с разрешения отца, желавшего, чтобы он поступил в одно из военно-учебных заведений того времени — Дворянский полк. Однако по приезде в Петербург юноша, вопреки воле отца, стал держать экзамены в университет. Рассерженный отец прервал всякие с ним отношения. Это обрекло Некрасова на тяжелые материальные лишения, продолжавшиеся несколько лет. Как ни ужасны были они (полуголодное существование, жизнь в «петербургских углах», в «ночлежках» и т. д. и т. п.), благодаря им Некрасов ознакомился с такими сторонами социальной жизни, которых никто из сколько-нибудь выдающихся представителей литературного круга того времени абсолютно не знал. Социальные низы тогдашнего Петербурга он изучил в совершенстве. Если в крепостнической деревне он имел воз-

можность наблюдать жизнь деревенского бедняка, то теперь в сферу его наблюдений попал и городской бедняк.

Нищенское существование, которое вел в это время Некрасов, лишило его возможности подготовиться к экзаменам в университет, и он дважды проваливался на них.

Нужно было обладать железным характером и поистине нечеловеческой работоспособностью, чтобы выдержать подобную жизнь. Нельзя без волнения читать следующие строки его автобиографии: «Господи! сколько я работал. Уму непостижимо сколько я работал».

Провал на университетских экзаменах не был единственной неудачей Некрасова этих лет. Вскоре суровая действительность разбила и другую его мечту — мечту добиться литературного успеха. Хотя вскоре после приезда его в Петербург Полевой на страницах «Сына отечества» (в сентябрьской книжке 1838 года) напечатал его стихотворение «Мысль», хотя и другие журналы давали время от времени место его стихотворным опытам, но издание сборничка этих последних, под несколько претенциозным заглавием «Мечты и звуки» (цензорское разрешение было дано 25 июля 1839 года; вышла же книжка в свет не ранее начала 1840 года), принесло ему немало тяжелых переживаний. Наиболее авторитетная критика в лице В. Г. Белинского сурово оценила книгу Некрасова, так как составлявшие ее стихи были написаны в духе обветшавшего литературного направления (романтизма) и не отличались оригинальностью.

После этого Некрасову ничего не оставалось, как искать для себя журнальной работы, которая могла бы избавить его от горькой бедности. Он нашел эту работу у небезызвестного журналиста и водевилиста тех времен Ф. А. Кони, предложившего ему сотрудничество в своих органах — сначала в «Пантеоне русского и всех европейских театров», а затем в «Литературной газете». За два года — 1840—1841 — Некрасов напечатал в журналах Кони большое количество повестей, критических статей и рецензий. С 1841 года началась и его работа для театра. Он написал и поставил на сцене «Александрынского», как тогда говорили, театра несколько водевилей, отчасти оригинальных, отчасти представляющих переделки с французского.

Почти все повести и рассказы Некрасова этих лет могут быть названы «петербургскими», ибо в них, как и в «Петербургских повестях» Гоголя, развивается петербургская тема и изображаются «маленькие люди» тогдашнего Петербурга, за-

давленные бедностью и неудачами. Конечно, в художественном отношении они неизмеримо ниже «Петербургских повестей» Гоголя, но в них чувствуется уже тяга к реалистической разработке социальных тем и сюжетов.

Рассказ «Карета» содержит в себе, например, горькие размышления одного молодого неудачника о том, почему одним людям суждено ездить в каретах и жениться на богатых, а другим — нет. Поведение героя в конце рассказа позволяет говорить об его сумасшествии. «Карета» принадлежит к числу тех ранних рассказов Некрасова, на которых особенно сказалось влияние Гоголя, в частности «Записок сумасшедшего», подчеркнутое, между прочим, тем, что рассказ имеет подзаголовок «Записки дурака».

Характерно, что в этих повестях Некрасова появляется типично петербургский пейзаж, как, например: «Ночь была самая ненастная... Ветер, срывая, как хромоногий бес, крыши старых домов или шапки прохожих, бегал по улицам и пел заунывную песню, сопровождаемую стуком частого, мелкого дождя в железные кровли и перерывчатым шумом воды в трубах и водостоках. Фонари горели тускло, как будто вылив половину света на тротуары, которые казались около них покрытыми густым слоем лака. Иногда дождь утихал и ветер не так сильно шумел, но это для того, чтоб, притаясь где-нибудь за углом, подстеречь запоздалого прохожего, броситься на него с бо́льшею яростию, оглушить своим воем, завертеть около него одежду, как пеленки, ошеломить его совершенно и повалить, если можно» (т. V, стр. 26).

Этот пейзаж, выдержанный в реалистических тонах, удался Некрасову и не лишен определенной художественной ценности. Однако это еще не значит, что рассказы и повести Некрасова начала 40-х годов стоят в художественном отношении сколько-нибудь высоко. Автора их уже определенным образом тянет к реализму, но он еще не в силах преодолеть романтические традиции, всецело подчинявшие его творчество в «Мечтах и звуках» и в таких повестях, как «Певица» («Пантеон», 1840, № 11) и «В Сардинии» («Литературная газета», 1842, № 10). Отсюда стилистический разнобой, снижающий художественную ценность данной группы произведений.

Несколько слов о драматургических опытах Некрасова, точнее, об его водевилях.

В русской, тем паче в петербургской жизни 30—40-х годов, театр имел исключительно важное значение как одно из немногих проявлений общественной жизни, доступное для более или менее широких кругов. Неудивительно, что правительство

Николая I, положившее в основу своей деятельности принцип строжайшей опеки, строжайшего контроля над умонастроением общества, прилагало все усилия, чтобы подчинить театр своему влиянию, т. е. заставить его быть рупором угодных ему идей. В особенности это относилось к Александринскому театру, который пользовался особым вниманием императора, может быть, потому, что посещался массовым зрителем. Руководители театра, исполняя задание высших сфер, культивировали определенные драматические жанры: историческую драму и водевиль.

Историческая драма призвана была возбуждать сугубо монархические настроения (как, например, нашумевшая драма Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла», за скептический отзыв о которой был запрещен «Московский телеграф» Н. А. Полевого), а водевиль — «тешить» зрителя, отвлекая вместе с тем его сознание от коренных вопросов социальной действительности.

Обращаясь к драматургии Некрасова этих лет, следует, прежде всего, подчеркнуть два обстоятельства: Некрасов не сочинил ни одной исторической драмы с монархическими тенденциями, а водевили его не только «тешили» зрителя, но и останавливали его внимание на неприглядных сторонах русской действительности и сплошь да рядом проповедывали возвышенные взгляды на значение науки, литературы, искусства. Художественный уровень этих водевилей не высок, кроме того, среди них преобладают или переделки, или даже переводы с французского, но в творческой эволюции Некрасова они все же занимают известное место.

Некрасову-водевилисту претило стремление к лакировке действительности. Конечно, водевиль в николаевское время по самому существу своему был жанром, мало пригодным для разоблачения действительности. И, тем не менее, уже в первом водевиле Некрасова («Шила в мешке не утаишь») мы встречаем сатирические выпады против аристократического чванства. В «Актере» — такие же выпады против невежественных, грубых и алчных помещиков и помещиц крепостнического типа; в «Феоклисте Бобе» критикуются чиновники-взяточники. Кстати сказать, образ Феоклиста Боба в данном водевиле перекликается с образом Феоклиста Боба, от имени которого ведется повествование в юмористическом стихотворении «Провинциальный подъячий в Петербурге». Это не только юмористическое, но и сатирическое стихотворение, направленное против чиновников — взяточников и казнокрадов.

Если принять во внимание, что сотрудничество Некрасова в журналах Кони и его усиленная работа как водевилиста от-

носятся ко времени, когда ему едва исполнилось двадцать лет, а с другой стороны, если учесть недостаточность его образования, ограничивавшую его кругозор, и его неподготовленность в чисто литературном отношении, то его писательский актив этих лет нельзя не признать довольно значительным.

Однако, вчитываясь в произведения Некрасова этого времени, приходишь к выводу, что он до крайности нуждался в таком руководстве, которое подняло бы его до уровня истинно просвещенного, истинно передового человека эпохи, которое указало бы ему, какого направления он должен придерживаться как писатель, желающий удовлетворять насущным требованиям современности. Кони — увы! — не принадлежал к людям, способным быть таким именно руководителем для молодого начинающего писателя. Общественное credo Кони не шло далее довольно-таки поверхностного либерализма. Впрочем, его постоянная полемика с Булгариным, в которой принял участие и Некрасов, приучала последнего видеть врагов в мракобесах булгаринского типа.

3

Знакомство с Белинским и его значение для расширения умственного кругозора Некрасова. Переход Некрасова на позиции критического реализма, пропагандируемого Белинским. Роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тросникова»

При таких условиях знакомство Некрасова с Белинским, относящееся, повидимому, к 1842 году, знакомство, которому суждено было перейти в дружбу, — важнейшее событие в жизни Некрасова.

Этому событию суждено было сыграть исключительную роль в духовном росте поэта.

Ко времени этого знакомства Белинский в качестве руководящего сотрудника лучшего из тогдашних журналов, «Отечественных записок» А. А. Краевского, находился в центре литературного движения эпохи и оказывал на это движение сильное влияние не только своими статьями, но и непосредственным воздействием на сгруппировавшийся около него кружок молодых и талантливых литераторов. Нужно ли говорить, насколько эти влияние и воздействие были благотворны? Ведь период пресловутого «оправдания действительности» был уже до конца изжит Белинским, и он стал убежденным и последовательным апостолом той веры, которую в таких волнующих, до сих пор еще не утерявших способности потрясать сердца выражениях высказал в своем знаменитом письме к Боткину от 8 сентября 1841 года: «настанет время — я горячо верю этому, настанет время, когда... не будет богатых, не будет бедных, ни царей и подданных, но будут братья, будут люди... И это сделается чрез социальность. И потому, нет ничего выше и благороднее, как способствовать ее развитию и ходу. Но смешно и думать, что это может сделаться само собою, временем, без насильственных переворотов, без крови. Люди так глупы, что их насильно

надо вести к счастию. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов».[1]

В письме к М. Е. Салтыкову-Щедрину 1869 года Некрасов упоминает о своих постоянных беседах с Белинским, которые имели для него значение «поучения».

Не на одни только социально-политические темы беседовал Белинский с Некрасовым. Не меньшее внимание уделял он в этих беседах вопросам литературы и искусства. Его взгляды на эти вопросы проповедовались им на страницах распространенного журнала и в 40-е годы пользовались широчайшей популярностью. Каждый сколько-нибудь интересовавшийся вопросами литературы и искусства читатель знал, что Белинский ратует за реализм в литературе и искусстве, не просто за реализм, а за критический реализм, т. е. за такое направление, которое ставит своею целью изображать правду жизни во всей ее, подчас суровой и мрачной наготе, что автора «Ревизора» и «Мертвых душ» он ставит превыше всех русских писателей, так как именно он дал непревзойденные образцы того, как следует изображать правду жизни, что созданная Гоголем школа является тем именно литературным течением, в котором особенно нуждается русская общественность, и т. д. и т. п.

Какие стороны литературно-критических взглядов Белинского были усвоены Некрасовым?

Наиболее четкий ответ на этот вопрос содержится в романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тросникова», который он начал писать в 1843 году и в котором влияние Белинского проступает уже очень заметно. Вот литературно-эстетическая декларация Некрасова, которая содержится в этом романе:

«Писать звучные стишки без идеи и содержания не значит еще быть поэтом.

«Люди с истинным призванием к поэзии смотрят на свой талант, как на дело святое и великое, как на достояние всего человечества».

Не «воспевание личных своих интересов и страданий, действительность которых, к тому же, подвержена еще большому сомнению», не песенка «или романс к Хлое» должны составлять «содержание поэзии истинного поэта»; оно «должно обнимать собою все вопросы науки и жизни, какие представляет современность».

---

[1] В. Г. Белинский. Письма, т. II, 1914, стр. 267, 268, 269.

«Поэт настоящей эпохи... должен быть человеком глубоко сочувствующим современности».

«Действительность должна быть почвою его поэзии» (т. VI, стр. 168).

Если первое из этих положений воспроизводит с некоторыми изменениями одно из суждений Белинского в его рецензии на сборник «Мечты и звуки», то остальные как бы формулируют взгляды Белинского на назначение поэзии, опираясь на всю сумму его критических высказываний в эти годы. Нет надобности доказывать, что их сущность сводится к провозглашению реализма единственным литературным направлением, отвечающим требованиям современности, а вместе с тем к категорическому отрицанию «чистого искусства».

Говоря о близости литературно-эстетических взглядов Белинского и Некрасова, отмечая силу влияния Белинского на Некрасова в этом отношении, не следует все же забывать, что Некрасов обладал значительным критическим талантом и нередко высказывал в своих статьях вполне самостоятельные критические суждения. Есть указания на то, что самое знакомство Белинского с Некрасовым произошло благодаря тому, что Белинский пожелал этого, будучи заинтересован рецензиями Некрасова, постоянно появлявшимися на страницах «Литературной газеты».

Роман о Тросникове интересен не только потому, что в нем четко изложена литературно-эстетическая платформа Некрасова, совпадавшая, как мы видели, с платформой Белинского, но и потому, что этот роман является крупнейшим произведением раннего творчества Некрасова, и если бы его появлению в печати не воспрепятствовала цензура, то Некрасов быстро занял бы очень видное место среди представителей современной литературы.

Роман о Тросникове — не просто социальный роман, но и роман резких социальных контрастов. Внимание автора приковано, с одной стороны, к «счастливцам, которым тесны целые домы», с другой, — к «несчастливцам, которым нет места даже на чердаках и подвалах», причем материал для создания образов тех и других он черпает из непосредственных наблюдений над петербургской жизнью начала 40-х годов.

«Счастливцы» — это выжившая из ума старая аристократка, богатейший помещик Чумбуров, кутила и развратник, некий важный генерал, чванный, самодовольный, глубоко равнодушный к человеческому горю, полковник, заведывающий постройкой казенных зданий и бесстыдно обирающий артель рабочих, статский советник, поглощающий водку

в истинно гомерических размерах и развратничающий со своею дебелою кухаркой. Не лучше и «счастливцы» из среды мелкой буржуазии, все эти квартирные хозяйки, владелицы мастерских дамских нарядов, содержатели извозчичьих дворов, подрядчики и т. д. Их всех объединяет неимоверная алчность, убивающая всякое нравственное чувство, делающая их безжалостными эксплоататорами бедняков.

Миру богатых и властных «хозяев жизни», миру мелких хищников и хищниц, — одним словом, миру больших и малых эксплоататоров противопоставляется в романе Некрасова мир голодающей и холодающей городской бедноты. Некрасов отнюдь не идеализирует его. В особенности это относится к опустившимся и переставшим трудиться людям — будь то обитатели «петербургских углов», как в «Тросникове», или нищие, ютящиеся на далекой окраине, в брошенном полуразвалившемся домишке («артельной квартире»), как в «Повести о Климе».

Изображая пляску жалкого, опустившегося пьянчужки, типичного обитателя «дна» (когда-то он знал лучшие времена — был учителем и даже писал стихи), которого собутыльники спаивают какой-то ужасною смесью из водки, сала, табаку и соли, Некрасов, устами Тросникова, восклицает: «М н е   с т а л о   с т р а ш н о!».[1] Это восклицание может с неменьшим основанием повторить и современный читатель соответствующих глав романа, особенно главы «Петербургские углы», а тем более тех страниц «Повести о Климе», в которых описываются споры нищих при дележе убогого скарба, принадлежавшего только что умершему их сотоварищу.

Огромной заслугой автора является то, что он не упускает случая подчеркнуть, что не индивидуальные качества, а социальные условия доводят жалких обитателей «дна» до самой бездны человеческого падения, столь ярко изображенной в «Петербургских углах».

Но среди представителей социальных «низов», изображенных в романе, встречаются и положительные типы.

Такова Агаша — деревенская девушка, оторванная от семьи и живущая в городе у своей тетки (Дурандихи), которая, изображая из себя благодетельницу Агаши, на самом деле эксплоатирует ее самым нещадным, самым жестоким образом. Агаша не в силах освободиться от этой эксплоатации, она принуждена терпеть не только брань, но и побои Дурандихи, но в душе ее живет мечта о воле, о вольной

---

[1] Разрядка наша, — *В. Е.-М.*

жизни. Быть «вольной птицей», как она выражается, — выше этого «счастья» нет ничего. Агаша не принадлежит к числу пассивных, всем и всему покоряющихся натур. Когда Дурандиха, обозленная попыткой Агаши вернуть материнские письма выброшенному на улицу Тросникову, бросается на нее с кулаками, она говорит: «Не подходите ко мне, тетушка. Я много от вас терпела. А сегодня я сердита — не вытерплю. После хуже пенять будете». В то же время Агаша очень добра, — вспомним ее заботы о больном Тросникове. У нее любящее, привязчивое сердце — как она рада свиданию с братом, как она горюет при известии о смерти матери! Наконец, Агаша очень хороша собой. Мать называла ее в свое время красавицей. Когда муж Дурандихи ведет ее на веревке в квартал, облыжно обвинив в воровстве, то даже в этом унизительном и жалком положении ее наружность обращает на себя внимание прохожих.

Образ Агаши воплощает в себе ряд тех черт, которые с такой силой, яркостью, художественной выразительностью впоследствии были запечатлены в героине некрасовского шедевра — поэмы «Мороз, Красный Нос».

Поскольку вторая часть романа говорит о периоде сравнительного благополучия в жизни Тросникова — он получил наследство, и это обстоятельство дало ему возможность заняться литературой — в ней изображается та новая среда, в которой он теперь очутился, среда литературно-театральная. Это второстепенные журнальные работники, второстепенные драматурги-водевилисты, в числе которых попадаются и «ошиканные», второстепенные актеры, всякими правдами и неправдами старающиеся заполучить к бенефису пьесу поэффектнее, ворчливые и грубоватые режиссеры, чувствующие себя, в известной степени, начальством, и т. д. Весь этот пестрый народ ведет богемный образ жизни. Не прочь пообедать в ресторане или закусить в кондитерской на чужой счет, хотя бы для этого требовалось подольститься к незадачливому, но самолюбивому автору. Частенько посещает танцклассы и с увлечением пляшет с переполняющими их залы «погибшими», но не всегда «милыми созданиями»; любит бывать в биллиардных и с азартом играет в биллиард. Выход книжонки с дрянными стихами, вроде стихов Тросникова, для этих людей — событие.

Изображение этой среды — также заслуга Некрасова, ибо раньше она почти не привлекала внимания писателей.

В заключение два слова о не лишенном ряда автобиографических черт центральном образе романа — образе самого

Тросникова. Это один из первых в русской литературе образов представителей демократической интеллигенции. Характерно, что в первые годы своего пребывания в Петербурге приехавший из провинции Тросников далеко не принадлежит к передовым людям, но ко времени составления «записок» (роман представляет собой «записки Тросникова») он уже становится сторонником Белинского. Таким образом, в романе изображена эволюция русской демократической интеллигенции, лучшие представители которой переходили в 40-е годы под знамя Белинского.

4

Альманахи Некрасова («Статейки в стихах без картинок», «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник» и «Первое апреля») и их значение в русской литературе 40-х годов. Сотрудничество Некрасова в альманахах (стихи и проза). Организация Некрасовым новой редакции журнала «Современник». «Современник» в 40-е годы

Если Тросников встал под знамя Белинского, то тем более встал под него сам Некрасов. Об этом с чрезвычайной яркостью свидетельствуют его альманахи 40-х годов, объединившие распыленные силы передовой литературы. Лучшие писатели того времени, привлеченные Некрасовым к сотрудничеству в альманахах, проявляли все больше и больше настойчивости в стремлении к преобразованию действительности на новых основаниях и окончательно избрали реализм своим основным художественным методом.

Если первый из этих альманахов — «Статейки в стихах без картинок» (1843) — представляет интерес лишь постольку, поскольку в нем напечатан блестящий стихотворный фельетон Некрасова «Говорун», в легкой манере повествующий о развлечениях и диковинках Петербурга, то второй — «Физиология Петербурга» — и третий — «Петербургский сборник» — являлись крупными событиями в литературе того времени.

Две части альманаха «Физиология Петербурга» сыграли очень важную роль в деле пропаганды и упрочения в русской литературе гоголевской школы. Кроме Белинского, напечатавшего в альманахе целых четыре статьи, и Некрасова, напечатавшего в нем очерк «Петербургские углы» и стихотворение «Чиновник», в альманахе участвовали Григорович, Гребенка, Даль (Луганский), Панаев и Кульчицкий.

Белинский в особой вступительной статье подчеркивал, что составители альманаха, прежде всего, стремились ознакомить

своих читателей «с многочисленными сторонами русского быта, русского общества».[1] «Сколько материалов, — писал он, — представляет собою для сочинений такого рода огромная Россия! Великороссия, Малороссия, Белоруссия, Новороссия, Финляндия, остзейские губернии, Крым, Кавказ, Сибирь, — все это целые миры, оригинальные и по климату, и по природе, и по языкам и наречиям, и по нравам и обычаям, и, особенно, по смеси чисто-русского элемента со множеством других элементов... Мало этого: сколькими оттенками пестреет сама Великороссия не только в климатическом, но и в общественном отношении!».[2]

Вместе с тем Белинский настаивал на необходимости в посвященных описанию русского быта и русского общества сочинениях проводить «верный взгляд на общество». Это, конечно, слишком общая формулировка, приноровленная к требованиям цензуры, особенно придиравшейся к альманаху, но Белинский не ограничился ею, он намекнул на то, что «верный взгляд на общество» определяется критическим отношением к «диким понятиям», к «ревущим противоречиям между европейской внешностью и азиатской сущностью».

Не вдаваясь в более подробный анализ «Физиологии Петербурга», тем более, что нам уже приходилось говорить о лучшем беллетристическом его произведении, «Петербургских углах», отметим все же, что поставленные перед собой задачи альманах разрешал удачно и заслужил хвалебный отзыв Белинского в «Отечественных записках» (1845, № 8), писавшего: «Мысль этой книги прекрасна... можно сказать утвердительно, что это едва ли не лучший из всех альманахов, которые когда-либо издавались».[3]

А несколько позже Белинский писал, что третий альманах Некрасова, «Петербургский сборник» (1846), — «небывалое явление в нашей литературе, и присовокупил: «От того и успех небывалый».[4] Действительно, трудно представить себе книгу, которая по подбору авторов, по качеству их произведений могла бы равняться с «Петербургским сборником». Из великих русских критиков и публицистов в «Сборнике» приняли участие Белинский и Герцен, из беллетристов — Тургенев и Достоевский, Одоевский, Панаев, из поэтов — Некрасов и Майков. Кроме того, в «Сборнике» были помещены переводы

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений под ред. С. А. Венгерова, т. XII, 1926, стр. 476.

[2] Там же, стр. 478.

[3] Там же, т. IX, 1910, стр. 470.

[4] Там же, т. X, 1914, стр. 233.

произведений Шекспира, Гете, Байрона. А главное, «Петербургский сборник» давал новые и очень яркие доказательства того, что отныне становятся отличительными особенностями передовой литературы реализм, т. е. показ действительной жизни преимущественно в ее темных и мрачных сторонах, показ, продиктованный стремлением придать литературе серьезный, социальный смысл, демократическая тематика, заставлявшая с бо́льшим вниманием относиться к представителям низших классов, чем к представителям социальных верхов, изображаемых обычно в сатирическом плане, наконец, гуманистическая настроенность и направленность, благодаря которым писатели с особым сочувствием относились к страдающей человеческой личности. Не Некрасов был основным пропагандистом реалистического направления, а Белинский, но никоим образом не следует забывать здесь и исключительных заслуг Некрасова. И «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» по праву могут быть названы детищами Некрасова, ибо, не обладай он такими блестящими организаторскими способностями, тактом и чутьем перворазрядного редактора, практическим взглядом, характеризующим его как выдающегося издателя, — едва ли эти альманахи могли создаться в таком именно виде, в каком они вышли в свет, и приобрести такой колоссальный успех. А кроме того, первостепенное значение имел и вклад Некрасова в альманахи как одного из основных их сотрудников. Если «Петербургские углы», да отчасти и сатирически разоблачающее чиновника-реакционера николаевских времен стихотворение «Чиновник», являясь типичными для гоголевского направления «физиологическими очерками», были очень острыми в социальном отношении произведениями, то еще в большей степени это относится к четырем замечательным стихотворениям, помещенным Некрасовым в «Петербургском сборнике». Эти стихотворения, равно как напечатанная незадолго до выхода «Сборника» «Современная ода» («Отечественные записки», 1845, № 4), с чрезвычайной яркостью и убедительностью свидетельствовали о том, что Некрасов принадлежал к тем представителям гоголевского направления, которые встали на революционно-демократические позиции.

В «Современной оде» Некрасов пригвоздил к позорному столбу нового и очень опасного врага народа — буржуа-капиталиста. В данном случае Некрасов творчески следовал Гоголю как автору «Мертвых душ» и создателю образа Чичикова. В отношении этого последнего Гоголь, как помнит читатель, ставит вопрос: «Кто ж он? стало быть, подлец?», и

тут же отвечает на него: «Почему ж подлец, зачем же быть так строгу к другим? . . Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель. Приобретение — вина всего; из-за него произвелись дела, которым свет дает название *не очень чистых*».[1] Хотя, по смыслу сказанного здесь, «приобретатель» не слишком далеко ушел от «подлеца», однако Гоголь все же не решился назвать Чичикова «подлецом». Слова «подлец» нет в тексте и «Современной оды», но по прочтении этого стихотворения, изображающего человека, который действует заодно с «гадиной» и «злодеем», крадет деньги «у сирот беззащитных и вдов», торгует своей дочерью, трудно удержаться от восклицания: «Какой подлец!».

Подлецом представлен барин в стихотворении «В дороге», который насильно выдал замуж молодую интеллигентную девушку, к тому же сестру своей жены, за крепостного парня, — иначе говоря, обрек ее на страдальческую жизнь и медленное умирание.

В стихотворении «Колыбельная песня» уже фигурирует самое слово «подлец», да еще в таком предрасполагающем к широким обобщениям контексте:

Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой.

В стихотворении «Отрадно видеть», явно имея в виду каких-то весьма высокопоставленных особ, Некрасов в применении к ним дважды употребляет это слово:

Отрадно видеть. .
Что ты, подлец, меня гнетущий,
Сам лижешь руки подлецу.

Не будет преувеличением сказать, что с такою смелостью, таким резким до дерзости языком никто из русских писателей не говорил до Некрасова. Буржуазные литературоведы стремились, искажая облик Некрасова, представить его человеком чрезмерно осторожным, склонным к компромиссам, а между тем, как противоречат этому представлению о нем такие факты, как создание столь острых в социально-политическом отношении стихотворений! И каких огромных усилий стоило поэту провести их через свирепую николаевскую цензуру!

В «Петербургском сборнике», кроме стихотворений «В дороге», «Колыбельная песня», «Отрадно видеть, что нахо-

---

[1] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1951, стр. 241, 242.

дит. . .», помещено не менее замечательное стихотворение Некрасова «Пьяница». Образ «пьяницы» подан здесь в очень сочувственном освещении, достигаемом умелым совмещением черт, характеризующих внешнюю сторону жизни пьяницы («хата бедная», «скудный наряд», «поникшая голова» и т. п.), и черт, рисующих его психику, его духовный облик («томительное боренье», «тоска мучительная», «злоба тайная» и т. д.). Несмотря на то, что «пьяница» стоит на самых низких ступенях социальной лестницы, поэт подчеркивает, что в его душе еще живы и сожаление к участи «матери — старухи бледной» и мечта о «труде ином — свежительном». Образ «пьяницы» резко контрастирует с образами других стихотворений Некрасова в «Петербургском сборнике» — помещика, чиновника, высокопоставленной особы. Если они, заклейменные по заслугам именем «подлецов», возбуждают жгучее негодование, то образ пьяницы возбуждает жалость и сострадание, а вместе с тем и мысль о том, жертвой чего или кого пьяница является. Конечно, он — жертва горькой бедности, жертва того неправедного социального строя, который создан и поддерживается все теми же «подлецами». Если в стихотворении «В дороге» «господа» указываются как непосредственные виновники гибели бедной Груши, то отсутствие в стихотворении «Пьяница» указаний на непосредственных виновников гибели героя заставляет всякого сколько-нибудь сознательного читателя перенести ответственность на весь социальный строй.

Почти одновременно с выходом в свет «Петербургского сборника» в «Отечественных записках» (1846) были напечатаны стихотворения «Когда из мрака заблужденья» и «Огородник», в первом из которых Некрасов в борьбе против социальной неправды провозглашает новый взгляд на так называемую «падшую женщину» («Я понял всё, дитя несчастья! Я всё простил и всё забыл»), а во втором резко восстает против сословных предрассудков, разрушающих счастье «мужика вахлака» и «дворянской дочери», любящих друг друга.

Через два года после выхода «Петербургского сборника» Некрасов создает замечательное стихотворение, в котором изображает публичное истязание крестьянки на одной из площадей города. Кипящее в душе поэта возмущение и теми неправдами, которые творятся в деревне, и теми, которые совершаются в городе, как бы соединяются в единый поток. Мы имеем в виду стихотворение 1848 года «Вчерашний день часу в шестом». Это стихотворение замечательно еще и в том отношении, что оно является первой поэтической декларацией

Некрасова зрелого периода его творчества. В нем первые шесть строчек представляют своего рода «физиологический очерк», поражающий эмоциональностью своего содержания и яркостью красок. Концовка же стихотворения — последние две строчки — не только призвана усилить впечатление от стихотворения, но и подчеркнуть органическую связь между страданиями народа и поэтическим творчеством Некрасова. Назвать свою музу «родной сестрой» подвергаемой позорному наказанию крестьянской девушки — это значило не только создать незабываемый по силе впечатления образ, равных которому немного найдется в мировой поэзии, — это значило решить вопрос об общественной миссии поэта так, как его мог решить только убежденный и последовательный революционный демократ. Истинная поэзия должна быть, прежде всего, обращена лицом к народу, должна быть связана с его горестями и радостями так же крепко, как связана бывает родная сестра с горестями и радостями другой сестры.

Общественный резонанс рассматриваемой группы стихотворений Некрасова, за исключением стихотворения «Вчерашний день», сделавшегося известным уже после смерти поэта, был чрезвычайно велик. Охранители от литературы, вроде Плетнева в «Современнике» и Шевырева в «Москвитянине», не находили достаточно резких слов, чтобы достойно заклеймить «собрание столь грязных исчадий праздности», какими представлялись им стихи Некрасова; охранители из числа правительственных сановников (шеф жандармов, министр народного просвещения) были не менее возмущены, как это видно из официальной переписки между ними. Характерно, что именно появление в печати рассматриваемых стихов Некрасова, а прежде всего «Колыбельной песни», имело следствием то, что Некрасов, в качестве заведомо неблагонадежного писателя, попал в орбиту пристального наблюдения III Отделения. Этому, надо думать, немало способствовал своими доносами и давний ненавистник Некрасова Ф. Булгарин.

Что касается передовых литературно-общественных кругов, в лице их общепризнанных вождей, революционных демократов Герцена и Белинского, то их отношение к стихам Некрасова этих лет было чрезвычайно положительным, и они высказывали его в очень решительных выражениях. Так, например, Белинский, познакомившись со стихотворением Некрасова «В дороге», воскликнул: «Да знаете ли вы, что вы поэт — и поэт истинный?».[1]

---

[1] И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 404

Последний (четвертый по счету) альманах Некрасова «Первое апреля» хотя и являлся сравнительно небольшим сборником юмористического характера, однако не лишен был серьезного общественного значения. Он осмеивал в форме юмористических статеек и пародий реакционные течения в литературе того времени, главными представителями которых являлись все тот же Булгарин (ему Некрасов посвятил знаменитую эпиграмму «Он у нас осьмое чудо»), Шевырев и Погодин (барды «официальной народности») и славянофилы. С помощью юморесок же в «Первом апреля» были заклеймены реакционные социальные группы (бюрократия и крепостническое дворянство). Основным сотрудником альманаха был сам Некрасов, причем наиболее ценным вкладом его были пародии, точнее перепевы, выполнявшие, без сомнения, серьезную общественную функцию. В таких стихотворениях, как «Женщина, каких много», «И скучно, и грустно!», а так же как напечатанная в «Петербургском сборнике» «Колыбельная песня», Некрасов, хотя и пользуется формой стихотворений Пушкина и Лермонтова, но не ради того, чтобы их пародировать, а ради того, чтобы ввиду исключительной популярности и этих стихотворений и их авторов сокрушительнее ударить по некоторым глубоко антипатичным ему явлениям николаевской действительности.

Несколько особняком стоит в составе «Первого апреля» стихотворение Некрасова «Перед дождем».

Кто не помнит этого стихотворения, принадлежащего к подлинным перлам некрасовской лирики? Высоко лиричен пейзаж, занимающий первые три четверостишия и с исключительным мастерством воспроизводящий осеннюю природу с ее заунывным ветром, с ее покрытым тучами небом, с ее глухо шепчущим и роняющим листья лесом, с ее ложащимся на все полумраком, с ее кружащейся в холодном воздухе и хрипло кричащей «стаей галок и ворон». Однако в последнем четверостишии стихотворение приобретает гражданскую окраску:

Над проезжей таратайкой
Спущен верх, перед закрыт;
И «пошел!» — привстав с нагайкой,
Ямщику денщик кричит...

Эта гражданская окраска резко усиливается с заменой слова *денщик* словом *жандарм*.[1] Слово *денщик* несколько нейтрали-

[1] В издании стихов Некрасова, принадлежавшем близкому его знакомому известному библиографу П. А. Ефремову, слово «денщик»

зует политическую остроту стихотворения; слово *жандарм*, одно только слово *жандарм*, делает данное стихотворение одним из самых политически острых стихотворений Некрасова. Введение этого слова позволяет утверждать, что в стихотворении «Перед дождем» Некрасов впервые касается такого факта общественной жизни, как отправление в ссылку так называемых «политических преступников», ибо в николаевские времена именно их сопровождали жандармы. Мало того, введение этого слова позволяет рассматривать данное стихотворение как аллегорическое изображение николаевской России. Серенькая природа, тучи, ветер, «стая галок и ворон» — какой это здесь типичный пейзаж! Ямщик — простой русский мужик — как бы олицетворяет угнетенный и порабощенный народ. Жандарм — не просто жандарм, а жандарм «с нагайкой» — воплощает неправедную власть, а если вспомнить, что общераспространенной кличкой Николая I была кличка «коронованный жандарм», то в стихотворении можно видеть протест против самого императора и практикуемых им методов управления. Кто сидит в закрытой таратайке, иными словами, кого увозят в ссылку? Поэт покамест не отвечает на этот вопрос, но годом позже, в дни расправы с Шевченко и «кирилло-мефодиевцами», или же тремя годами позже, в дни расправы с «петрашевцами», ему не представило бы никакого труда ответить на этот вопрос.

Наше толкование данного стихотворения — предположительное толкование. Одно совершенно несомненно: введение в текст его слова *жандарм* придает ему остро политический смысл.

Издание альманахов явилось для Некрасова своего рода подготовительной школой к изданию журнала «Современник».

Один из современников Некрасова, работавший с ним рука об руку на журнальном поприще, определяя значение его журнальной деятельности и подчеркивая те трудности, которые приходилось ему преодолевать, «чтобы провести корабль литературы среди бесчисленных подводных и надводных скал», говорит: «И Некрасов вел его, провозя на нем груз высокохудожественных произведений, составляющих ныне общепризнанную гордость литературы, и светлых мыслей, постепенно ставших общим достоянием и частью вошедших в самую жизнь. В этом состоит его незабвенная заслуга, цена кото-

---

заменено словом «жандарм». Несомненно, что Ефремов в этом случае руководствовался указаниями самого Некрасова.

рой, быть может, даже превосходит цену его собственной поэзии».[1]

С последним утверждением согласиться невозможно, ибо в нем сказалась недооценка значения Некрасова как поэта. Но тем не менее это утверждение чрезвычайно показательно: уже самая возможность ставить вопрос так, как он ставится здесь, говорит очень много.

Двадцать лет — с 1847 по 1866 год — Некрасов издавал и редактировал «Современник», десять лет — с 1868 по 1877 год — издавал и редактировал «Отечественные записки». Иными словами, благодаря ему в течение тридцати лет русское общество из месяца в месяц имело возможность следить за развитием передовых идей, подвергаясь их воздействию.

Обратимся же к истории создания «Современника». Аренда «Современника» у его владельца П. А. Плетнева хотя и отдала в руки Некрасова большой журнал, предназначенный быть трибуной деятеля такого исключительно крупного масштаба, как Белинский, возглавлявшего наиболее передовую группировку тогдашней литературы, однако имела и весьма существенные неудобства. Одним из них являлась необходимость платить Плетневу очень значительную аренду, ложившуюся тяжелым бременем на бюджет журнала. И все же овладение «Современником» являлось крупнейшей удачей Некрасова. Это не замедлило сказаться уже в первые годы издания «Современника». Достаточно указать, что в «Современнике» первых двух лет его издания появились такие, — мало сказать, крупные, — исключительные по своему значению произведения русской классической литературы, как «Кто виноват?», «Сорока-воровка», «Из записок доктора Крупова» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, «Антон Горемыка» Григоровича, начальные рассказы цикла «Записок охотника» Тургенева, стихи Некрасова, в том числе такие прославленные, как «Тройка», «Псовая охота», «Нравственный человек», «Еду ли ночью», стихи Огарева, не говоря уже о статьях Белинского последнего периода его жизни («Взгляд на русскую литературу 1846 г.», «Взгляд на русскую литературу 1847 г.», «Ответ „Москвитянину"» и т. д. и т. п.).

Нельзя не сказать нескольких слов о направлении «Современника» в 40-е годы. Выяснению его была посвящена знаменитая — ее нельзя не признать «программной» — статья Бе-

[1] Н. К. Михайловский. Литературные воспоминания и современная смута, т. I, СПб., 1900, стр. 81.

линского «Взгляд на русскую литературу 1846 г.» («Современник», 1847, № 1).

Великий критик начинал ее со следующего заявления: «Главная цель нашей статьи — познакомить заранее читателей „Современника“ с его взглядом на русскую литературу, следовательно, с его духом и направлением, как журнала».[1]

Рассматриваемая статья Белинского с чрезвычайной наглядностью поясняет, почему в журналах николаевского времени отдел «Критики и библиографии» нередко являлся руководящим отделом. Обусловленная цензурой трудность, иногда невозможность непосредственных высказываний по политическим вопросам приводила к тому, что их протаскивали в качестве контрабандного груза именно авторы критических статей. Подобным же образом поступил и Белинский. Его «Взгляд» заключает в себе такое количество политических высказываний, что они временами заслоняют литературно-критические элементы статьи.

Основная идея этой последней выражена в словах: «Если бы нас спросили, в чем состоит отличительный характер современной русской литературы, мы отвечали бы: в более и более тесном сближении с жизнию, с действительностию».[2] «Важность теоретических вопросов зависит от их отношения к действительности. Тò, чтò для нас, русских, еще важные вопросы, давно уже решено в Европе... Но это нисколько не должно отнимать у нас смелости и охоты заниматься решением таких вопросов, потому-что пока не решим мы их сами собою и для самих себя, нам не будет никакой пользы в том, что они решены в Европе... У себя, в себе, вокруг себя, вот где должны мы искать и вопросов и их решения».[3]

О каких «вопросах» говорит здесь Белинский? Он не мог ответить на это в подцензурном «Современнике», но ответил в написанном без всякой оглядки на цензуру «Письме к Гоголю»: «...живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя тех законов, которые уже есть».[4]

Эта программа довольно умеренна, но «Письмо к Гоголю» проникнуто таким революционным пафосом, дает такую бес-

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X, 1914, стр. 388

[2] Там же.

[3] Там же, стр. 411—412.

[4] «Литературное наследство», кн. 56, В. Г. Белинский, т. II, Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 572.

пощадно резкую характеристику николаевской действительности с ее тремя китами — православием, самодержавием, народностью, — что В. И. Ленин прямо указал на связь настроения Белинского в письме к Гоголю с настроением крепостных крестьян: оно «зависело от настроения крепостных крестьян».[1]

Социально-политические взгляды Белинского всецело разделялись некоторыми руководящими работниками журнала. Совершенно ясно, что «настроение крепостных крестьян» передалось и им, и они являлись безусловными сторонниками самой решительной, самой беспощадной борьбы с крепостническим строем.

Либеральная часть сотрудников «Современника» была, само собой разумеется, настроена иначе. Однако справедливость требует отметить, что под воздействием социальной обстановки эпохи (кризис барщинного хозяйства, рост крестьянских волнений) и подчиняясь в известной мере авторитету Белинского и Герцена, некоторые из либералов, сотрудничавших в «Современнике», качнулись влево. С этой точки зрения не лишен значения тот факт, что самый резкий из антикрепостнических рассказов Тургенева «Бурмистр» писался одновременно с «Письмом к Гоголю», причем оба эти произведения были созданы летом 1847 года, в период непосредственного общения их авторов в Зальцбрунне.

После выхода в свет первых книжек журнала организаторы нового «Современника», а среди них первое место по праву принадлежало Некрасову, могли чувствовать себя вполне удовлетворенными. Лучшие писатели эпохи сотрудничали в «Современнике», в нем нашли себе место первоклассные художественные произведения, направление журнала нельзя было не признать в основном демократическим. В результате в первый же год своего существования «Современник» имел большой успех и обзавелся очень значительным количеством подписчиков.

Однако была и другая сторона медали, которая больно давала себя чувствовать: после того как с великими усилиями удалось преодолеть трудности, связанные с отношением к «Современнику» цензуры, с отношением конкурирующих органов печати, со слабостью его финансовой базы и т. д., возникли новые трудности, порожденные внутриредакционными трениями.

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 108.

Трудно было убедить Белинского в том, что невключение его в число издателей журнала вовсе не означало умаления его значения в составе редакции «Современника».[1]

Еще труднее было добиться того, чтобы Никитенко, которого горькая необходимость вынудила пригласить официальным, — но не фактическим, — редактором журнала, не вмешивался в редакционные дела.

Не мало забот и тревог доставила весьма двусмысленная позиция «москвичей», т. е. кружка московских западников, которые сотрудничали одновременно и в «Современнике» и в «Отечественных записках» Краевского, тогда как при переходе «Современника» в руки новой редакции имелось в виду, что они будут исключительно сотрудниками «Современника». Не забудем, что тогда еще не совсем было ясно, что таких заправских либералов, как, например, Боткин, тянуло к сотрудничеству в либерально-западнических «Отечественных записках» гораздо больше, чем к сотрудничеству в левом «Современнике».

Все возраставшая популярность Белинского, его огромный личный авторитет, чрезвычайно тяжелое, а вскоре ставшее катастрофическим состояние его здоровья удерживали «москвичей» не только от разрыва с ним, но даже от открытой полемики в письмах, но все же временами они были не в силах, говоря о нем, сдержать своего раздражения.

Назревавшее в 1847 году расхождение в кружке «Современника» — интереснейшая, но почти не исследованная научным литературоведением проблема. Мы не имеем возможности вдаваться в такое исследование, но для нас совершенно ясно, что пути Белинского, Герцена, Некрасова, с одной стороны, Боткина, Анненкова, Кавелина, с другой, в 1847 году были близки к тому, чтобы окончательно разойтись. Однако по целому ряду причин этого не произошло. Белинский тяжко заболел, а затем скончался; Герцен уехал за границу. С 1848 года начался иной период в русской общественной жизни, период злейшей политической реакции. Все это отодвинуло окончательное размежевание либералов и революционеров-демократов и прямой разрыв между ними на несколько лет.

Обстановка политической реакции мрачного семилетия (1848—1855) поставила Некрасова, оставшегося в «Современнике» одиноким, в исключительно трудные условия. Для того чтобы спасти «Современник» от гибели, нужны были титаниче-

---

[1] См. В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, стр. 98—104.

ские усилия, незаурядный талант, неутомимая энергия, непоколебимая вера в свое дело. Все эти качества были присущи Некрасову в высшей степени. Усилиями Некрасова «Современник» был спасен.

Не жалея сил, буквально сгорая в пламени тяжелой и неблагодарной работы редактора-издателя, Некрасов сумел разрешить три сложнейшие проблемы, из которых каждая грозила «Современнику» гибелью: 1) ему удавалось раздобывать для журнала такой материал, который помогал ему удерживать за собой первое место в журналистике 40—50-х годов; 2) он нашел способы, хотя это ему стоило очень дорого, поддерживать некий modus vivendi с цензурой; 3) он преодолевал, казалось бы, непреодолимые трудности чисто материального порядка, создаваемые перебоями, а иногда и падением подписки.

5

Романы Некрасова 40-х и 50-х годов. — «Три страны света» и «Тонкий человек». Повесть «Как я велик!»

До сих пор речь шла, преимущественно, о деятельности Некрасова как редактора-издателя «Современника». Нельзя не сказать об его сотрудничестве в нем в эти годы. Это сотрудничество выразилось в создании целого ряда прозаических и стихотворных произведений. Однако проводить свои стихи, по-прежнему в большинстве случаев чрезвычайно острые в социальном отношении, в печать Некрасову в годы мрачного семилетия становилось все труднее и труднее, а потому он вынужден был именно как сотрудник журнала, чрезвычайно нуждавшегося в материале, обратиться к прозе. Имея в лице А. Я. Панаевой, как раз в это время ставшей его гражданской женой, постоянного соавтора, хотя и не отличавшегося сколько-нибудь значительным художественным талантом, но все же оказавшего ему очень значительную помощь (литературный псевдоним А. Я. Панаевой — Н. Станицкий), Некрасов в 1848—1849 годах создает и печатает в «Современнике» большой роман «Три страны света».

Роман этот относится к жанру авантюрных романов. Авантюрность содержания сказалась особенно ярко в повествовании о приключениях главного героя, Каютина, путешествующего в трех странах света, чтобы приобрести материальную обеспеченность, необходимую для женитьбы на любимой девушке, и в повествовании о приключениях оставшейся в Петербурге его невесты, Поленьки, которой угрожают бедность и назойливые ухаживания старого ростовщика и молодого аристократа. Эта авантюрность преследовала двоякую цель. С одной стороны, она заинтересовывала непритязательных читателей того времени (а таковых было очень много!), падких на развлекательное чтение, с другой, она помогала скрыть от особенно свирепствовавшей в эпоху мрачного семи-

летия николаевской цензуры серьезный социальный смысл романа.

Точка зрения Некрасова и подчинившейся его идейному руководству Панаевой (Н. Станицкого) на социальную действительность тогдашней России не изменилась по сравнению с его первым романом «Жизнь и похождения Тихона Тросникова».

В «Трех странах света» нет декларативных заявлений, вроде заявления о «несчастливцах, которым нет места даже на чердаках и в подвалах, потому что есть счастливцы, которым тесны целые домы», но система образов, как и в «Жизни и похождениях Тросникова», подчинена этой именно идее. Перед читателем снова развертываются два мира — мир «счастливцев» (аристократы Бранчевские, богач-ростовщик Добротин и т. д.), к которым авторы относятся явно несочувственно, и мир бедняков, «несчастливцев», которым принадлежат симпатии авторов.

Весьма характерно, что и во втором романе Некрасова затронут вопрос о формировании демократической интеллигенции. Каютин из своих скитаний по «трем странам света» выносит глубокую веру в народ, в его физическую и нравственную мощь, непоколебимое убеждение, что назначение современного интеллигента в том, чтобы «откинуть лень и положить посильный труд в сокровищницу развития, славы и процветания русского народа». Наряду с Каютиным к представителям нарождающейся демократической интеллигенции должен быть отнесен некий «худой и бледный молодой человек», кашляющий «очень подозрительно».[1] Во время прогулки за городом он резко восстает против примирения с действительностью, проповедуемого его спутниками. Жизнь «хороша, — говорит он, — но не для всех... Я не так скоро мирюсь с жизнью и прощаю ей... Вы страдали, лежа на диване и куря дорогую сигару, а я страдал, умирая с голоду и холоду... Вам есть хочется? у вас аппетит? — вы радуетесь, потому что вас ожидают тонко приготовленные блюда. Я же, я до сих пор без страха не могу чувствовать голод: мне все кажется, вот я опять предчувствую унижение, злобу на свое бессилие, как в былое время, когда над головой моей пируют гости, а я, я думаю, где взять обед». В этих словах «бледного молодого человека» уже чувствуется то глубоко отрицательное отношение к дворянским либералам,

---

[1] «Худой и бледный молодой человек» — чисто эпизодическое лицо, фигурирующее в первой главе четвертой части романа; ему приданы некоторые автобиографические черты.

которое выработал Некрасов в школе Белинского. О том же говорят и образы либеральствующих помещиков Тульчинова и Данкова.

Второй роман Некрасова отделен от первого промежутком в целых 5 лет. Так как эти годы (1843—1848) были для Некрасова годами усиленного роста, то вполне естественно, что при сопоставлении этих романов, наряду с чертами сходства, обнаруживаются и черты различия. Одной из черт различия, кроме разнородности формы и жанра, следует признать насыщенность содержания «Трех стран света» демократическими тенденциями. Критика мира «счастливцев», о которой только что было сказано, дается с демократических позиций, а одним из основных образов в «Трех странах» является образ великого — героического в труде, героического в борьбе — русского народа. Наиболее ярко он воплощен в лице Антипа Хребтова, помора-морехода. Это он, благодаря «дивной находчивости русского человека», спас севшую на мель «лодью»; это он не пал духом даже тогда, когда был унесен на льдине в океан, т. е. попал в положение, единственным выходом из которого, казалось, была смерть; это он, одушевленный мыслью — «коли час мой пришел, так хоть смертью молодецкой умру!», — смело кинулся на огромного медведя и одолел его в неравном бою, с рогатиной и ножом в руках; это он во время бесконечной полярной ночи, в более чем трудных условиях новоземельской зимовки, поддерживает мужество своих сотоварищей. Одним словом, всегда и повсюду, при всех обстоятельствах Антип Хребтов проявляет себя как подлинно героическая личность. И как бы из желания подчеркнуть, что он не одинок, Некрасов вкладывает в его уста рассказ о «Похождениях Никиты Хребтова с пятью товарищами в Камчатке и русской Америке». Эти похождения свидетельствуют, что и дед Антипа принадлежал к числу тех русских людей, которые не теряются в самых катастрофических обстоятельствах. И что всего замечательней, и Антип, и его дед, и другие представители народной среды, изображенные в «Трех странах света», проникнуты духом товарищества в лучшем смысле этого слова. Без всякого колебания рискуют они жизнью, когда речь идет о том, чтобы выручить находящихся в беде товарищей.

Как бы заключительным аккордом этой симфонии в честь русского народа являются «Записки Каютина» (8-я часть, гл. 1), в которых говорится о впечатлении от общения с народной средой.

«Ни в ком, кроме русского крестьянина, не встречал я такой удали и находчивости, такой отважности, при совершен-

ном отсутствии хвастовства (заметьте, черта важная!) и, опять повторяю, такой удивительной насмешливости.

«Эти черты ужели мало говорят в пользу его?

«Я много люблю русского крестьянина, потому что хорошо его знаю. И кто, подобно многим нашим юношам, после обычной «жажды дел» впал в апатию и сидит сложа руки, кого тревожат скептические мысли, безотрадные и безвыходные, тому советую я, подобно мне, прокатиться по раздольному нашему царству, побывать среди всяких людей, посмотреть всяких див...

«В столкновении с народом он увидит, что много жизни, здоровых и свежих сил в нашем милом и дорогом отечестве... Увидит и устыдится своего бездействия, своего скептицизма, и сам, как русский человек, разохотится, расходится: откинет лень и положит посильный труд в сокровищницу развития, славы и процветания русского народа» (т. VII, стр. 738).

Мало сказать об этом отрывке, что он важен для понимания идейного содержания «Трех стран света»; в нем по существу уже сформулирован тот взгляд на народ, который лег в основу и последующих поэтических произведений Некрасова и который делает «Три страны света» произведением, заслуживающим глубокой симпатии советского читателя.

Роман «Три страны света» был последним романом Некрасова, относящимся к 40-м годам. В начале 50-х годов (в 1851 году) в «Современнике», за подписью Некрасова и Н. Станицкого, появился новый огромный роман «Мертвое озеро». Перу Некрасова он принадлежит в несравненно меньшей степени, чем перу Станицкого. Этим, разумеется, и объясняется, что он значительно слабее «Трех стран света». Авантюрные элементы в его содержании явно преобладают. Все же справедливость требует отметить, что и в нем затронуты не лишенные значения социальные темы. Особенно много внимания уделено тяжелому положению женщины (воспитанницы, гувернантки, актрисы) в крепостническом обществе. Аристократы (образ графа Тавровского) явно не пользуются симпатиями авторов.

Чтобы закончить обзор художественной прозы Некрасова за 50-е годы, необходимо, хотя бы вкратце, остановиться на последнем, четвертом (если считать «Мертвое озеро» третьим) романе Некрасова «Тонкий человек» и повести его «Как я велик!». Оба эти произведения, к сожалению, дошли до нас в незаконченном виде.

Общественно-психологический источник их — в предвидении «новых времен», приближение которых остро почувствовалось, когда Крымская война, вылившаяся, в конце концов, в тита-

ническую борьбу под стенами осажденного Севастополя, принимала все более грозное, а затем все более неблагоприятное для царского правительства, течение. Люди столь проницательного ума и столь исключительной чуткости, как Некрасов, понимали, что правительству грозит поражение и что, как только война закончится, оно будет вынуждено пойти на реформы в области социальной и в области политической. Правительство, вероятно, попробует придать реформам половинчатый характер, а поэтому истинным друзьям народа придется вступить с ним в отчаянную борьбу. В связи с этим огромное значение приобретал вопрос о том, кого же считать истинными друзьями народа. Прежде чем дать прямой ответ на него Некрасов решил показать обществу, что дворянские либералы, считавшие себя солью земли, менее всего могут быть причислены к истинным друзьям народа.

К такому именно выводу предрасполагает идейный смысл романа «Тонкий человек» и повести «Как я велик!».

Роман «Тонкий человек», над которым Некрасов работал в 1853—1854 годах, был напечатан в № 1 «Современника» за 1855 год. Рядом с ним были напечатаны произведения таких писателей, как Тургенев («Месяц в деревне») и Толстой («Записки маркера»). Этот факт нельзя не признать симптоматичным: очевидно, Некрасов считал «Тонкого человека» не лишенным крупных литературных достоинств, иначе не рискнул бы поместить его в столь близком соседстве с Тургеневым и Толстым. Этим же объясняется, что в свои предсмертные автобиографические записки он внес такое пожелание: «Прозы моей надо касаться осторожно. Я писал из[-за] хлеба много дряни, особенно повести мои, даже поздние, очень плохи — просто глупы; возобновления их не желаю, исключая „Петербургские углы" (в «Физиологии Петербурга») и разве „Тонкий человек" (начало романа в «Современнике»)».[1] С таким огульным осуждением Некрасовым его прозаических произведений («даже поздних») согласиться невозможно,[2] несмотря на то, что осуждение это исходило от самого автора. Здесь, разумеется, сыграли роль принимавшая подчас прямо-таки болезненный характер скромность Некрасова и чрезвычайная высота

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, I, М., Изд. АН СССР, 1946, стр. 153.

[2] В нашей монографии (В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I. Госполитиздат, 1947, а также в VIII—IX гл. т. II, 1950) мы старались доказать, что романы «Жизнь и похождения Тросникова» и «Три страны света», а также некоторые рассказы Некрасова заслуживают весьма положительной оценки.

предъявляемых им к себе требований. Тем важнее констатировать, что Некрасов сделал исключение для «Петербургских углов» и «Тонкого человека». И действительно, эти два произведения среди прозаических произведений Некрасова занимают первое место, а говоря безотносительно, принадлежат к числу замечательных образцов русской художественной прозы 40—50-х годов XIX века.

Основной темой «Тонкого человека» является тема дворянского либерализма, нашедшая свое воплощение в образе Грачева, иронически названного автором «тонким человеком».

Что такое «тонкий человек»?

На этот вопрос даются ответы вторым героем романа — Тросниковым (примечательно, что этим же именем назван герой первого романа Некрасова, образу которого, как и образу Тросникова в «Тонком человеке», придан ряд автобиографических черт) и самим автором.

«Тонкий человек», по Тросникову, — самовлюбленный эгоист («человек, много думающий о своей особе»), не получивший сколько-нибудь серьезного образования («плохо учился»), но нахватавшийся разнообразнейших, конечно, отнюдь неглубоких сведений, наконец, не могущий, да и не желающий творчески работать. Присущие ему припадки дурного настроения, изливаемые им обычно в форме «красноречивых и мрачных признаний» приятелю («прекрасная привычка: как только дрянь какая заведется на душе, то тотчас бежать к приятелю»), объясняются весьма прозаическими и лишенными всякой глубины и серьезности мотивами. Тросникову не составляет труда угадать их. «Проиграл! Ну, вот видишь, ты проиграл вчера, да и вообще в зиму попроигрался, приятели дали несколько щелчков твоему самолюбию, и дали поделом... Ну, и женщины тоже».

Характеристика Грачева, данная Тросниковым, дополняется автором уже от себя. Уже не от Тросникова, а от самого автора мы узнаем, что Грачев был «столбовым русским дворянином», владельцем обширного поместья на берегу Оки. Автор, а не Тросников, вкладывает в уста пьяненькому крепостному рассказ об отце Грачева, явно антикрепостнический смысл которого очевиден.

« — Ну, я вашего батюшку знал, коротко знал... Бывало, едет с собачками, как встретит, тотчас узнает... „А ты, — говорит, — опять пьянехонек, Гришка, только и знаешь пьянствовать. Смотри у меня, как почну, — говорит, — таскать тебя, пьяная ты рожа, так всю твою рыжую бороду выщиплю!“. — А и выщипли, батюшка, выщипли! Твоя воля! Чего не выщипать!

«И мужик подставлял свою бороду в тарантас к Грачеву, как будто желал сказать своими живыми глазами: всё равно, не отец, так сын, всё равно, пощипли, коли охота есть!» (т. VI, стр. 438).

Грачев слишком «тонкий человек», чтобы поддаться подобному соблазну, он даже не прочь и побаловать мужика, но и балуя не может воздержаться от следующих размышлений, выдающих его крепостническое нутро: «тебя бы следовало накормить зуботычинами, а мы тебя поим портвейном, который стоит два рубля серебром за бутылку» (т. VI, стр. 447).

Однако самым сильным обвинением по адресу Грачева является его отношение к крестьянину, к мужику как к человеку низшей породы, заслуживающему если не явного, то тайного презрения. Тросникову нередко приходится вступать с ним по этому поводу в споры. Особенно резкий оборот принимает между ними спор о том, способен ли мужик любить родную природу, воспринимать поэзию родных полей. Грачев, пародируя Тросникова, восклицает: «Но подумал ли, что ты говоришь? Ведь уши вянут! „Крестьянин видит перед собою поля! . . . поля, облитые его потом и кровью, всосавшие в почву свою пот и кровь его дедов и прадедов, — видит и бессознательно любит их и — сам не сознавая почему — испытывает чувство отрады и успокоения, видя их перед собою. . . это его поэзия!“. . . Ха! ха! ха! Какая тут поэзия! Просто животная привычка» (т. VI, стр. 426). Чувствуя, что ему не удается убедить Тросникова, Грачев ссылается на авторитет их общих приятелей Ильменева (т. е. Тургенева), Горновского (т. е. Грановского) и Лодкина (т. е. Боткина). Но и ссылка на авторитеты не заставляет усомниться Тросникова в своей правоте. «Названные им (т. е. Грачевым, — *В. Е.-М.*) общие их приятели были, точно, люди или, вернее сказать, говоруны умные, блистательно образованные и начитанные. . . однакож он (т. е. Тросников, — *В. Е.-М.*) остался при своих мыслях» (т. VI, стр. 427).

В этих словах выражено в достаточной степени определенное несогласие Тросникова, — а за ним и самого Некрасова, — с дворянскими либералами, даже такого масштаба, как Тургенев, Грановский и Боткин. Таким образом, уже в 1854 году, когда писался «Тонкий человек», явно определилась та трещина, которая, в конечном результате, выросла в непроходимую пропасть между дворянскими либералами и Некрасовым, рука об руку с которым в это как раз время начал свою журнальную работу революционный демократ Чернышевский.

Чтобы закончить характеристику Грачева, приведем еще один мелкий, но исключительно яркий штрих: им было «сделано распоряжение о приобретении опытного, неутомимого и хорошо знающего местность мужика, для сопровождения путешественников на охоте» (т. VI, стр. 429). Либерализм, участие в «кружке умников», таким образом, не мешают Грачеву приобретать людей, как рабочую скотину.

Анализ образа Грачева не может не привести к заключению, что этот образ, несмотря на тяжелые цензурные условия, сурово разоблачает дворянский либерализм с явно демократических позиций.

Насколько далек уже в это время Некрасов от дворянского либерализма, видно также и из того, в каком духе и направлении ведет он на страницах «Тонкого человека» разработку темы «народ—крестьянство».

В романе дано несколько ярких образов представителей народной среды. Сюда относятся прежде всего образы ямщиков, один из которых является воплощением удали и неизбывного мужества, присущих русскому народу, а другой — воплощением физической мощи, выносливости и терпения. Значительно подробнее, чем образы ямщиков, разработан образ старика-бурмистра Потанина, пользующегося огромным авторитетом в глазах местного населения. Авторитет этот зиждется на необычайной высоте его нравственного облика. «Правдой страшен, правдой и силен», — говорят о нем крестьяне управляемой им вотчины, подчеркивая его абсолютную неспособность отклоняться от того, что он считает своим долгом, несгибаемую твердость характера, прямоту. Вместе с тем Потанин обладает незаурядными административными способностями, блестяще справляясь с многосложными обязанностями бурмистра огромнейшего имения. В своей деятельности, — это усиленно подчеркивает автор, — Потанин неизменно проявляет себя самоотверженным мирским работником. До очевидности ясно, что к образу Потанина Некрасов вернулся в своем шедевре — поэме «Кому на Руси жить хорошо» — и на основе его создал всем и каждому известный образ Ермила Гирина.

И образы ямщиков и образ Потанина — индивидуальные образы, но это не препятствует им, в своей совокупности, воссоздавать коллективный образ великого русского народа, к которому со второй половины 40-х годов приковано внимание Некрасова. Воссозданию этого коллективного образа немало способствуют и массовые сцены повести. К массовым сценам, в известной мере, приходится отнести сцены, рисующие переправу Грачева и Тросникова через разлив в утлых «ботниках»,

управляемых гребцами из местных крестьян. На долю Грачева и Тросникова во время переправы, естественно, выпадает чисто пассивная роль; что же касается гребцов, то они проявляют и силу, и выносливость, и умение выходить из самых рискованных положений, и незаурядное мужество.

Если некоторые критики в прежнее время упрекали Некрасова, как автора стихотворения «В дороге», в подделках под народную речь («варган», «вальяжный», «то-ись» и т. д.), то теперь подобного рода упреки, и тогда уже не вполне справедливые, явным образом были бы неуместны. Язык крестьянских персонажей в «Тонком человеке» поражает своей яркостью, сочностью и в то же время подлинной безыскусственностью.

О глубоком интересе к народному языку, а вместе с тем и о прекрасном знании его Некрасовым можно судить еще и по тому, что он вводит в текст «Тонкого человека» целое рассуждение об употребляемых в народной среде словах, каковы: «тетеря, ворона, сорока, пропащий человек, вахлак, войлок, увалень, рохля» и т. д., и, вскрывая их значение, обнаруживает свою исключительную осведомленность в этой области.

«Тонкий человек» — роман, выдержанный в стиле и манере Гоголя. Высказанное когда-то мнение о подражательном характере данного произведения, причем в качестве образцов указывались Диккенс и Теккерей, явно несостоятельно, но печать гоголевского влияния неоспорима.

Насколько вырос в это время Некрасов как самобытный художник исключительно крупного масштаба, можно судить по тому, что автор «Тонкого человека», несмотря на сюжетную близость своего романа к прославленным «Запискам охотника» («Тонкий человек» ведь это, если говорить по существу, тоже своего рода «записки охотника»), отнюдь не подчинился тургеневскому влиянию и сумел найти для себя свою собственную дорогу. Другой пример той же самобытности. Великолепная драматическая сцена «За стеной», составляющая одно из высших достижений автора романа, очень напоминает Островского, с неменьшей беспощадностью разоблачая не имеющую границ алчность и доходящее до дикости невежество «рыцарей первоначального накопления». Однако, исследуя источники этой сцены, нельзя не придти к заключению, что таковым является некрасовское «Письмо от купца к купцу», напечатанное в «Литературной газете» в 1845 году, т. е. за два года до того, как Островский стал печатать своего «Несостоятельного должника» («Московский городской листок», 1847, № 7).

Вообще говоря, «Тонкий человек» и по своему общественному смыслу и по своей художественной форме — одно из выс-

ших достижений прозы Некрасова, и некоторые страницы его нельзя не признать классическими.

Повесть «Как я велик!», к сожалению, известна нам только в меньшей своей части. Мы знаем лишь одну главу, да и то черновую, из 5 глав, на которые она разделялась.[1] Трудно судить обо всем произведении по одной главе. Тем не менее можно с уверенностью сказать, что в повести высмеиваются как Глажиевский (Достоевский) за свою патологическую мнительность, болезненное тщеславие, постоянную готовность прихвастнуть, а то и приврать, так и тот «литературный круг» («литераторы», «литературные сочувствователи»), который так прославил Глажиевского. Представители этого круга, придерживающиеся либерального образа мыслей, обрисованы Некрасовым так, что за ними чувствуются их реальные прототипы: Анненков, Боткин, Григорович, Панаев. Все это, по Некрасову, не слишком глубокие, до страсти любящие посплетничать люди, хотя некоторые из них не лишены ни ума, ни литературного дарования.

И «литераторам» и «литературным сочувствователям» в повести противопоставлен выдающийся критик Мерцалов. В нем нетрудно узнать Белинского. Он, подобно Белинскому, одарен огромным критическим талантом, он всегда искренен, правдив до ригоризма, горяч до резкости. Его влияние на окружающих огромно и в огромном большинстве случаев благотворно. Однако и ему приходится ошибаться: так, Мерцалов жестоко ошибся, уверовав, без достаточных оснований, в гений Глажиевского.

Если бы Некрасов опубликовал свою повесть, написанную, примерно, в 1855—1856 годах, разрыв между ним и дворянскими либералами произошел бы значительно раньше, чем он произошел на самом деле. Однако, считая этот разрыв, покамест, несвоевременным, Некрасов не напечатал своей повести. Тем не менее она остается ярчайшим доказательством того, что уже в середине 50-х годов Некрасов очень критически относился к либерализму

[1] Данная повесть так и не появилась в печати. Черновик 3-й главы, только 3-й, был найден и опубликован К. И. Чуковским. См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений, т. VI, М., 1950, стр. 454.

6

Издание сборника стихотворений Некрасова в 1856 году. Его колоссальный успех. Состав сборника. Поэма «Саша»

Рассмотренные прозаические произведения Некрасова создавались в самый канун 60-х годов. Их значение велико, но не они прославили Некрасова, не они приобщили его к числу подлинных классиков великой русской литературы. Эта заслуга всецело принадлежит выпущенному им в 1856 году сборнику стихотворений. Прежде, чем говорить об этом сборнике, отметим, что период с 1856 по 1861 год ознаменован бурным подъемом общественного движения. На повестке дня стояло преобразование социального строя России. Падение крепостного права, препятствовавшего развитию производительных сил страны, было исторически неизбежным, но особенно очевидной стала эта неизбежность после поражения царизма в Крымской войне. «Крымская война, — писал В. И. Ленин, — показала гнилость и бессилие крепостной России. Крестьянские „бунты", возрастая с каждым десятилетием перед освобождением, заставили первого помещика, Александра II, признать, что лучше освободить *сверху*, чем ждать, пока свергнут *снизу*».[1] Историческая неизбежность крестьянской реформы обусловила неизбежность и других реформ. Ожидание их, тем более первые шаги к их претворению в жизнь, как бы робки, нерешительны, половинчаты они ни были, — вызвали в обществе еще невиданное возбуждение. Реакционеры, на первых порах еще не ощутившие, что их классовые интересы заботливо оберегаются правительством, были несколько смущены. Либералы дружно ликовали по поводу якобы наступившей эры «великих реформ». Об отношении к этой последней революционных демократов можно судить по ряду документов той эпохи, в том числе и по некрасовскому сборнику 1856 года. Все его содержание свидетель-

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 95.

ствует о том, что поэт прежде всего счел нужным в полный голос напомнить обществу о продолжающихся тяжких страданиях народа и о безграничном эгоизме эксплоатировавших его высших классов. Мало того, в сборнике 1856 года, в пределах цензурных возможностей, зазвучали призывы к революционной борьбе, обращенные к истинным друзьям народа, и были беспощадно разоблачены ложные друзья народа, пытавшиеся заменить безответственной болтовней напряженную и самоотверженную работу во имя народного блага, в которой так нуждалась истерзанная и веками угнетения и только что закончившейся кровавой войной страна. Отсюда, непреложный и неизбежный вывод, что в начале 60-х годов Некрасов твердо стоял на революционно-демократических позициях, тех позициях, на которые он встал в годы своего сближения с Белинским. Если к сказанному присоединить, что благодаря строжайшему отбору, произведенному Некрасовым, в сборник 1856 года попали только лучшие его стихотворения 40-х и 50-х годов, — лучшие по своему идейному смыслу и по своим художественным достоинствам, — то не будет преувеличением назвать эту книгу величайшим памятником русской классической литературы. Недаром успех ее был, поистине, беспримерен. Об этом свидетельствует целый ряд современников.

Н. Г. Чернышевский, сообщая Некрасову в письме от 5 ноября 1856 года о том, что полученные в Петербурге 500 экземпляров разошлись в два дня, добавляет: «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли „Ревизор“ или „Мертвые души“ имели такой успех».[1]

Двумя днями позднее о колоссальном успехе «Стихотворений» Некрасова («экземпляры пропадают в лавках, как только появляются») упоминает П. В. Анненков в письме к И. С. Тургеневу (от 7 ноября).

10 ноября В. П. Боткин в письме к тому же адресату заявляет: «Не было примера со времени Пушкина, чтоб книжка стихотворений так сильно покупалась».[2]

М. Н. Лонгинов, в свою очередь, в письме от 18 ноября, спешит сообщить Тургеневу о том, что «Стихотворения» Некрасова «возбуждают фурор», а в письме от 22 ноября, — что они «производят впечатление невообразимое».[3]

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, М., 1949, стр. 321.

[2] В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, Гослитиздат, 1950, стр. 218.

[3] Там же.

И. С. Тургенев, на основании полученной из России информации, в письме от 30 ноября уведомлял Герцена «о громадном, неслыханном успехе стихотворений Некрасова»: «1400 разлетелись в две недели; этого не бывало со времен Пушкина».[1]

Присмотримся же поближе к сборнику 1856 года. Некрасов готовил его, когда здоровье его находилось в таком плохом состоянии, что не только он сам, но и его друзья считали его приговоренным к смерти. Вследствие этого сборник 1856 года представлялся поэту книгой, как бы завершающей его творческий путь, как бы его «лебединой песней», и он все усилия приложил, чтобы она возможно ярче и отчетливее обрисовала его поэтический облик. В этих целях он, как уже было отмечено, ввел в сборник далеко не все стихотворения из числа тех, которые написал до 1856 года,[2] а отобранные стихотворения расположил не в хронологическом порядке, а скорее в тематическом, хотя при этом старался в известной мере соблюдать и жанровый принцип. Так, после «введения», — таким декларативным «введением» послужило стихотворение «Поэт и гражданин», — он печатает 73 стихотворения, составляющих четыре неравномерных по своей величине отдела.

В первом отделе Некрасов напечатал 11 стихотворений, сгруппированных вокруг темы н а р о д. Среди них выделяются стихотворения «В дороге», «Влас», «В деревне», «Огородник», «Забытая деревня», «Школьник». Во второй отдел вошло 14 стихотворений, разоблачающих тех, в ком Некрасов видел врагов народа, т. е. помещиков, чиновников, буржуа-капиталистов и т. д. Здесь особого внимания заслуживают стихотворения: «Отрывки из путевых записок гр. Гаранского», «Псовая охота», «Колыбельная песня», «Филантроп», «Современная ода», «Секрет», «Нравственный человек». В третьем разделе только одно стихотворение — поэма «Саша», в которой идет речь об истинных и ложных д р у з ь я х н а р о д а. Наконец, четвертый раздел, — в нем 36 стихотворений, — сплошь состоит из лирических стихов.

Подобная композиция книги очень удачна, ибо она подчеркивала, что идейной доминантой некрасовского творчества

[1] Там же.

[2] Так, например, ни одно из стихотворений сборника «Мечты и звуки» не попало в это издание. Точно так же не попали в него ни фельетонно-юмористические стихи, вроде «Провинциального подъячего в Петербурге» и «Говоруна», ни псевдонародные сказки в стихах («Баба-яга», «Царевна Ясноцвета»), ни многочисленные пародии Некрасова и т. д., и т. п.

является стремление в сочувственном свете изобразить угнетенный и обездоленный, но в то же время и могучий русский народ, обличить и заклеймить тех, кто предстоял сознанию поэта как виновники бедствий народа, как враги народа, прояснить вопрос о том, какими же свойствами нужно обладать, чтобы проявить себя не на словах, а на деле истинным другом народа и, наконец, обрисовать личность поэта как со стороны присущих ей общественно-психологических свойств, так и в плане чисто личном, иногда даже интимно личном.

Попытаемся путем краткого анализа каждого из четырех разделов книги выявить, прежде всего, ее идейный смысл и содержание.

Представители народной среды изображены Некрасовым в высокой степени способными к интеллектуальному развитию; они способны и могут подняться до того уровня образованности, на котором стоят высшие классы. Однако в тяжелых условиях тогдашней русской действительности, говоря конкретно, крепостного права, полученное ими образование служит им не на пользу, а во вред, до крайности отягчая их и без того тяжкую жизнь, более того, нередко преждевременно сводя их в могилу. К таким выводам приводит образ Груши в стихотворении «В дороге», первого стихотворения первого отдела.

В образе огородника (стихотворение «Огородник») подчеркивается не только его физическая красота, но и его нравственное благородство. На допросе ему легко было бы опровергнуть обвинение в воровстве, — стоило только объяснить истинную причину своих ночных похождений («крался в горенку к ней»), но он, дорожа честью любимой девушки,

...стоял да молчал, говорить не хотел...
И красу с головы острой бритвой снесли,
И железный убор на ногах зазвенел.

Под стать красавцу-огороднику «чернобровая дикарка» в стихотворении «Тройка»:

На тебя заглядеться не диво,
Полюбить тебя всякий не прочь...

Но красота погибает в условиях тяжелого, мрачного быта закрепощенной деревни:

...не то тебе пало на долю:
. . . .
От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвесть.

Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь няньчить, работать и есть.

Вдумываясь в образы упомянутых выше некрасовских стихотворений, нельзя не придти к заключению, что они созданы рукою поэта, прекрасно знающего свой народ и страстно любящего его.

Чувство трезвого отношения к действительности редко изменяло Некрасову с тех пор, как он вступил на дорогу реалистического творчества. Он знает, хорошо знает, что условия русской жизни таковы, что неизбежно прививают представителям народной среды ряд отрицательных черт. В стихотворениях первого раздела положительным образам противопоставляются отрицательные.

Трудно представить себе более отрицательный образ, чем образ Власа (стихотворение «Влас») до его нравственного перерождения («брал с родного, брал с убогого, слыл кащеем-мужиком»), — образ кулака-мироеда.

В только что рассмотренном стихотворении «Тройка» также мелькают отрицательные образы. Вспомним:

Будет бить тебя муж-привередник,
И свекровь в три погибели гнуть.

Заключают первый раздел два сравнительно поздних по времени написания стихотворения: «Забытая деревня» (1855) и «Школьник» (1856). Первое из них дает новое и очень яркое доказательство того, какой силой художественного обобщения обладал Некрасов. Ряд отдельных эпизодов, выхваченных непосредственно из жизни (горе бабушки Ненилы, которая не имеет лесу для починки «избенки»; горе крестьян, которым не у кого искать защиты против «лихоимца», оттягавшего у них землю; горе Наташи, которой «главный управитель» запрещает выйти замуж за любимого человека), под его пером превращается в широчайшую картину крепостнической действительности николаевской эпохи. «Забытая деревня» — это заглавие относится не столько к определенной деревне, сколько ко всей стране, в которой таким «забытым деревням» поистине «несть числа». Настоящий смысл рассматриваемого стихотворения был ясен уже многим современникам. В рапорте чиновника особых поручений Волкова содержится определенное указание, что за «видимой целью этого стихотворения», — «показать публике, что помещики наши не вникают вовсе в нужды крестьян своих, даже не знают оных, и вообще не пекутся о благосостоянии крестьян», — «некоторые же из читателей... видят... какой-то

тайный намек на Россию».[1] А раз «забытая деревня» не что иное, как вся Россия, то оба барина, владельцы «забытой деревни», изображенные в заключительной строфе, — только что умерший «старый» и унаследовавший после него «забытую деревню» «новый», — пожалуй что не простые помещики. Если учесть то обстоятельство, что «Забытая деревня» была написана в год смерти Николая I и вступления на престол Александра II, а также и то, что помещики «забытой деревни» проживают в «Питере», то создается почва для более или менее вероятного предположения, что в лице «старого» барина Некрасов имел в виду изобразить Николая I, а в лице молодого — Александра II. Нечего и говорить, что в этом случае «забытая деревня» приобретает ярко антимонархический, а потому, в известной мере, и революционный смысл. Не надейтесь на молодого царя (барина), как не стоило вам надеяться на старого: старый не пожелал ничего сделать, чтобы облегчить тяжелую жизнь русского народа («забытой деревни»), не сделает ничего и новый.

В стихотворениях первого раздела немало, как мы видели, положительных образов; от этих образов веет верой в великую духовную и физическую мощь русского народа. В то же время трагическая судьба его героев вызывает содрогание и побуждает к протесту. Не сегодня—завтра умрет насильно выданная замуж Груша («В дороге»); на медвежьей охоте гибнет богатырь Саввушка («В деревне»); после унизительного телесного наказания ссылают в Сибирь удалого огородника («Огородник»); предрешена горькая судьба деревенской красавицы из стихотворения «Тройка»; вешается извозчик, хотя и был «парнем ражим», «рослым человеком» («Извозчик»); ведут «торжественно в квартал» умирающего от голода вора («На улице»); обрушиваются одна за другой невзгоды на голову смелого, готового с помощью «ножа» и «топора» отомстить своим врагам («барину», «старосте») парня из стихотворения «Вино», и ему угрожает опасность спиться; остается неутоленным горе населения «забытой деревни».

Некрасов не был бы трезвым наблюдателем русской действительности, если бы вздумал обойти или замолчать ее мрачные стороны, но пессимистическому отношению к судьбам великого русского народа не было места в его душе. Поэт крепко верил в то, что если в настоящем русскому народу живется плохо, то отсюда еще не следует, что в будущем его положение не изменится к лучшему.

---

[1] «Книга и революция», № 2 (14) 1921, стр. 39.

Свою пламенную и глубокую веру в народ, в его молодое поколение Некрасов излил в замечательном стихотворении «Школьник». И не случайно этим стихотворением он закончил первый раздел своей книги. Оно говорит о таких свойствах и стремлениях народа, которые позволяют не беспокоиться о его грядущих судьбах. Общеизвестная концовка этого стихотворения как бы подводит итог думам поэта о народе. Народ, из недр которого выходит

Столько славных то-и-знай, —
Столько добрых, благородных,
Сильных любящей душой,

не может погибнуть и не погибнет!

Внимательное изучение стихотворений первого раздела, в частности, порядка их размещения, свидетельствует о том, как тщательно обдумал поэт этот порядок. В результате стихотворения первого раздела образуют как бы единый цикл, более того — как бы единое целое, нечто вроде лиро-эпической поэмы о народе, о положительных и отрицательных сторонах его жизни, о способах преодоления этих последних, о грядущих судьбах народа. Первый раздел невелик: составляющие его 11 стихотворений заключают в себе всего-навсего шестую часть книги. Но эти стихотворения, за одним-двумя исключениями, великолепны в художественном отношении, не говоря уже о их общественном смысле. Некрасов знал, что делает, выдвигая их на первый план. В этих именно стихотворениях он нашел самого себя.

Во втором разделе внимание поэта привлечено уже не к «добрым, благородным, сильным любящей душой», а к «тупым, холодным и напыщенным собой». Почти все стихотворения этого раздела — сатирические.

К сатире в это время Некрасов подходил уже вполне сознательно, о чем говорят соответствующие его высказывания, содержащиеся в том же сборнике 1856 года, — в стихотворениях «Поэт и гражданин» («Проснись: громи пороки смело») и «Блажен незлобивый поэт» («Питая ненавистью грудь, уста вооружив сатирой» и т. д.). Он видит в сатире важную форму своего литературно-общественного служения, к которой, кстати сказать, давно уже чувствовал призвание.

Один из наиболее сокрушительных сатирических ударов Некрасов обрушивает на титулованных помещиков. Герой знаменитого стихотворения «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» именует себя «un russe», но в действительности является одним из тех космополитов, которых так много

появилось в России конца XVIII, первой половины XIX века. Граф Гаранский с гордостью говорит, что

Во Франции провел я молодость свою;
Пред ней, как говорят в стихах, всё клонит выю...

Путешествуя по России «с французской кухнею и с русским титлом графа», он обнаруживает вместе с презрением к русской жизни поразительное ее незнание — следствие того, что он абсолютно от нее оторвался. Он способен думать, что назначение барских управителей, одетых «в немецкие сюртуки» и надзирающих за полевыми работами «с нагайками в руках», в том, чтобы

...вразумлять корыстных мужиков,
Что изнурительно излишество в работе...
Как быть! не вразумишь их средствами другими:
Натуры грубые!..

Когда согнанные и понукаемые управляющим мужики «гаркнули ура» в честь своего офранцуженного барина, то граф Гаранский всерьез расценивает это как проявление ими довольства своим положением. И сколько таких Гаранских на Руси! — как бы говорит всем содержанием своего стихотворения Некрасов.

Если граф Гаранский — тип европеизированного, офранцуженного барина, то герой «Псовой охоты» — тип старозаветного, засевшего в своей усадьбе дикого и невежественного помещика, напоминающего многими чертами отца поэта. «Псовая охота» — не только сатирическое, но и бытовое стихотворение. В нем ярко обрисован быт крепостнической усадьбы, с изумительным мастерством даны образы и «сердитого» самоуправца-барина и сопровождающих его крепостных псарей, которые на первый взгляд производят впечатление нарядных «молодцов», но если присмотреться к ним ближе, то оказывается, что «худеньки у многих подошвы», что у них «с толокна животы подвело».

Мастерски изображена и сама псовая охота. До самозабвения увлеченные ею ее участники абсолютно не способны воспринимать красоту окружающей природы, любовно описанной автором. Псовая охота может увлекать лишь людей с таким низким уровнем развития, как центральный персонаж стихотворения («барин»), но автор прекрасно знает цену такого увлечения. Он подчеркивает, каким бременем ложится эта дикая потеха на окрестных крепостных крестьян. Наиболее драматической сценой стихотворения является

сцена, изображающая столкновение барина с мужиком после того, как барские собаки растерзали крестьянского барашка. Барин отвечает на брань ударами арапника, но достаточно барину отъехать, как парень снова ругается:

Долго преследовал парень побитый
Барина бранью своей ядовитой.

— Мы-ста тебя взбутетеним дубьём,
Вместе с горластым твоим халуём! —

Эта сцена дает основание для вывода, что Некрасов превосходно понимал, насколько антагонистичны интересы «барина» с его «горластыми халуями» и крепостных крестьян и какие протестующие настроения зреют в среде этих последних. На эти настроения, кстати сказать, имеются определенные указания в «Отрывках из записок графа Гаранского» в рассказе ямщика о кровавой расправе крестьян с барином, осуществившим в своем имении «право первой ночи». Относящиеся сюда строки стихотворения оказалось возможным напечатать только после Великой Октябрьской социалистической революции.

Вот этот рассказ о расправе с помещиком:

А то и хуже есть. Вот памятное место:
Тут славно мужички расправились с одним...
«А что?» — Да сделали из барина-то тесто. —
«Как тесто?» — Да в куски живого изрубил
Один мужик... попал такому в лапы... —
«За что же?» — Да за то, что барин лаком был
На свой, примерно, гвоздь, чужие вешать шляпы. —
«Как так?» — Да так, сударь, чуть женится мужик,
Веди к нему жену; проспит с ней перву ночку,
А там и к мужу в дом... да наш народец дик,
Сначала потерпел — не всяко лыко в строчку, —
А после и того...

Не менее сокрушителен сатирический обстрел, которому поэт подвергает другого кита самодержавно-крепостнического строя — бюрократию.

О знаменитой «Колыбельной песне», натолкнувшей Ф. Булгарина на мысль заявить в очередном доносе в III Отделение, что «Некрасов — отчаянный коммунист... и страшно вопит в пользу революции», мы уже упоминали.

Если в «Колыбельной песне» изображен чиновник в духе «доброго старого времени», то в «Филантропе» Некрасов дал образ чиновника («генерала»), который не чуждается литературы («в популярном изложении восемь томов написал») и занимается благотворительностью. Одним словом, это чиновник новой, так сказать, формации. И тем не менее на поверку

выходит, что и он в обращении с низшими практикует старые методы (топает ногами, выгоняет просителей с помощью гайдуков) и обнаруживает не только поразительную нечуткость, но и подлинное бездушие. Спорят, кто послужил прототипом для сиятельного «филантропа» в генеральском вицмундире: Одоевский или Даль. Не это, в конце концов, важно: важно то, что ни показная образованность, ни показной филантропизм не могли укрыть от проницательного взора поэта антипатичных черт российского бюрократа.

Не менее отрицательное отношение, чем к помещикам и чиновникам, проявляет Некрасов к сравнительно молодой по возрасту, но сугубо алчной и аморальной русской буржуазии. С этой точки зрения особый интерес представляют «Современная ода» и стихотворение «Секрет», названное в подзаголовке «опытом современной баллады». Если «Современная ода» пародирует приемы и манеру ложноклассической оды, что подчеркивает и усиливает сатирическую установку стихотворения, то в «Секрете» в тех же целях пародируются приемы и манера романтической баллады.

Наш обзор второго раздела сборника 1856 года будет неполным, если мы не скажем хотя бы несколько слов о стихотворениях, направленных против лицемеров и лицемерия. Одной из отличительных особенностей николаевской эпохи являлась, как известно, «система официального лицемерия», охватившая чуть ли не все стороны государственной жизни и наложившая ярчайший отпечаток на людей того времени, главным образом на тех, кто принадлежал к господствующим классам. Лицемерами, само собой разумеется, являются и сиятельный филантроп и тем более герои «Современной оды» и «Секрета». Герой последнего, будучи из хищников хищником, из стяжателей стяжателем, добившись богатства ценой уголовных преступлений, скрывает свое истинное нутро с помощью «Анны с короною» и «звания друга сирот», дающих ему право на почет и уважение. С неподражаемым цинизмом он говорит о себе

И сам я теперь благоденствую
И счастье вокруг себя лью:
Я нравы людей совершенствую,
Полезный пример подаю.

Однако в этих стихотворениях лицемерие задето постольку, поскольку оно составляет только одну из черт моральной физиономии изображаемых персонажей. В стихотворении же «Нравственный человек» лицемерие является главной, основ-

ной мишенью сатирика. Здесь, как помнит читатель, излагаются четыре эпизода, характеризующие героя как мужа, отца, друга, наконец как помещика. Каждый раз герой совершает сугубо безнравственные поступки, влекущие за собой смерть жены, дочери, приятеля, крепостного повара, совершает, прикрываясь маской законности и самодовольно восклицая:

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

Совершенно ясно, что в своих сатирических зарисовках «нравственных людей» николаевского времени Некрасов исходил из тех же побуждений, которые вдохновили Белинского в статье о романе Евгения Сю «Парижские тайны» на следующие строки: «В наше время слова „нравственность" и „безнравственность" сделались очень гибкими, и их теперь легко прилагать по произволу к чему вам угодно. Посмотрите, например, на этого господина, который с таким достоинством носит свое толстое чрево, поглотившее в себя столько слез и крови беззащитной невинности — этого господина, на лице которого выражается такое довольство самим собою, что вы не можете не убедиться с первого взгляда в полноте его глубоких сундуков, схоронивших в себе и безвозмездный труд бедняка, и законное наследство сироты. Он, этот господин с головою осла на туловище быка, чаще всего и с особенным удовольствием говорит о *нравственности* и с особенною строгостию судит молодежь за ее *безнравственность*, состоящую в неуважении к заслуженным (т. е. разбогатевшим) людям, и за ее вольнодумство, заключающееся в том, что она не хочет верить словам, не подтвержденным делами».[1]

Возможно, что эта именно тирада Белинского натолкнула Некрасова на мысль выставить к позорному столбу лицемера николаевской эпохи.

Среди стихотворений второго раздела по чрезвычайной остроте своего социально-политического смысла выделяется стихотворение 1846 года «Отрадно видеть». В нем содержится резкое разоблачение тех, кто стоит на самой вершине социальной пирамиды, и оно приобретает значение одной из самых смелых сатир Некрасова, позволяя утверждать, что он уже в середине 40-х годов превосходно понимал, что отрицательные стороны русской жизни объясняются не частными недостат-

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т VIII, 1907, стр. 470.

ками государственного механизма, а самой системой, поддерживаемой теми, кого он именовал «подлецами».

Заканчивая рассмотрение данного отдела, заметим, что Некрасов заключил его «Отрывками из путевых записок графа Гаранского», разумеется, не случайно. В этом именно стихотворении вопрос о крепостном праве поставлен острее, чем где бы то ни было, и картина эксплоатации и угнетения крестьян помещиками дана особенно яркими красками.

В связи с оживлением общественного движения в предреформенный период возник вопрос о деятелях этого движения. Этот вопрос Некрасов решает в плане демократических требований, развивая тем самым свои более ранние взгляды о подлинных друзьях и врагах народа. В соответствии с этим поэт начинает проходящие через все его зрелое творчество «поиски героя». Одним из начальных этапов этих поисков является поэма «Саша», напечатанная в «Современнике» за 1856 год и введенная поэтом, как отмечалось выше, в текст сборника 1856 года.

В каком же направлении ведет «поиски героя» автор в поэме «Саша» и к каким результатам приходит?

Отвечая на этот вопрос, прежде всего приходится остановиться на образе Агарина, над созданием которого пришлось немало поработать Некрасову. Это подтверждается, в известной мере, тем, что в вариантах поэмы он фигурирует то под именем Горина, то под именем Чужбинина, то под именем Самарина. Некрасов не сразу пришел к его отрицательной оценке, но когда пришел к ней, то сумел обосновать ее достаточно последовательно и убедительно.

Агарин неглуп, образован, либерально настроен, но не стоек в своих убеждениях, а главное, абсолютно неспособен претворять слово в дело.

Во время первой встречи с Сашей он настроен оптимистически и не устает твердить, что «солнышко правды взойдет над землею», а когда оно взойдет, человек перестанет быть «бедным, несчастливым и злым». И отъезд Агарина, возглашающего, что пора перестать «бить баклуши», что надо приниматься за «дело», воспринимается Сашей как переход от словесной пропаганды к созидательной работе.

Во время второй встречи с Сашей Агарин неузнаваем: недавний его оптимизм сменился крайним пессимизмом; теперь он убежден, что

Оба тогда мы болтали пустое,

что

Род человеческий низок и зол...

Мало того, он позволяет себе трунить над скромными попытками Саши быть полезной народу хотя бы в лице окрестных крестьян, обращающихся к ней за помощью.

Образ Агарина, помимо неполноценности общественного поведения героя, не лишен и чисто сатирических черт («в лорнетку глядел» — признак фатовства; «мало волос на макушке имел» — намек на преждевременную изношенность; «надо мной все кружился орел» — упоение своей якобы значительностью, гипертрофированное самомнение).

Не ограничиваясь рассказом о том, как проявляет себя Агарин во время своего знакомства с Сашей, автор характеризует его уже от себя и в этой характеристике дает определенно отрицательную оценку этому типичному представителю либеральной дворянской интеллигенции 40-х годов. Предваряя автора статьи «Что такое обломовщина?», Некрасов бездеятельность своего героя в общественном отношении объясняет его принадлежностью к тому социальному классу, который может жить не работая, ибо «наследье богатых отцов освободило от малых трудов». Критика Агарина помогает развитию критики беспринципного либерализма, особенно опасного в период оживления общественного движения за свободу народа. Не отрицая, что люди агаринского типа сеют «все-таки доброе семя», Некрасов, однако, всем содержанием своей поэмы подчеркивает, что не этим людям суждено быть «строителями нового здания, изыскателями новых путей».

Иное дело Саша. Ее органическим свойством является стремление претворять слово в дело. Приобщившись, под влиянием агаринской пропаганды, к практической работе во имя общественного блага, она ни в коем случае не бросит этой работы. Пусть Агарин изменился, пусть он осмеивает то, чему еще так недавно учил, — она, несмотря на свою юность, не склонится перед его авторитетом и пойдет до конца дней своих избранным ею путем.

Покамест сфера ее деятельности узка и ограничена — «бедные все ей приятели-други: кормит, ласкает и лечит недуги» и т. д. Настанет время, когда ее кругозор расширится (а что он расширится, порукой служит ее непрекращающийся умственный рост) настолько, что она найдет для себя более широкую, более плодотворную сферу деятельности.

Какую именно?

Ответ на этот вопрос подсказывают признания известной революционерки 70-х годов Веры Николаевны Фигнер: «Над этой поэмой я думала, как еще в свою 15-летнюю жизнь мне не приходилось думать. Поэма учила, как жить, к чему стре-

миться. Согласовать слово с делом — вот чему учила поэма; требовать этого согласования от себя и других учила она. И это стало девизом моей жизни». Но ведь таков же был девиз жизни Саши. А потому нет ничего невозможного, если Саша в конце концов изберет для себя путь революционного деятеля.

Как бы то ни было, образ Саши — одно из несомненных достижений русской классической литературы. Его место непосредственно после образа Татьяны Лариной. Хотя Татьяна — тип, развившийся в 20-х годах, а Саша развилась, говоря примерно, тридцатью годами позднее, однако в их развитии есть общие черты. Обе они росли на лоне природы, в близком общении с народом. Обе они любили и «нянины сказки», и «песни», и «гадания». Сознание их обеих заполнено образами, навеянными фольклором. Таким образом, о Саше отнюдь не с меньшим основанием можно повторить то, что Пушкин сказал о Татьяне, — «русская душой». Заметим кстати, что и Онегин и Агарин изображены как люди, оторванные от национальной стихии, чем и объясняются их жизненные неудачи. Однако различия в идейном и психологическом облике Саши и Татьяны, воспитанных в разные эпохи, весьма существенны. Это, в частности, нашло выражение в том, что Татьяна отвергает Онегина, руководствуясь нравственным, точнее говоря, — супружеским долгом, а Саша отвергает Агарина потому, что разочаровывается в возможности рука об руку работать с ним на пользу общественную.

Тем самым образ Саши предваряет образы таких тургеневских героинь, как Наташа, Елена, Марианна. В связь с ним нельзя не поставить и некоторые женские образы последующих произведений Некрасова, например, «декабристок» в поэме «Русские женщины».

Моральная победа Саши над Агариным — это победа демократически настроенного молодого поколения, поколения «детей», над бессильным преодолеть свою барственность и развивающуюся на почве ее «обломовщину» старшим поколением, поколением «отцов». Конечно, демократизм Саши выражен еще не слишком ярко, но все же в Саше нельзя не видеть несомненной представительницы демократических стремлений, широкой волной проникавших в середине XIX века в среду русской молодежи.

«Саша» — поэма, в такой мере насыщенная лиризмом, что целые страницы ее не могут не восприниматься как лирические стихотворения. Вот почему наравне с образами Саши и Агарина в поэме значительное место занимает образ лирического героя, сливающийся с образом автора. Этот образ

играет, в известной мере, организующую роль в композиции поэмы. Поэма начинается как бы с лирической интродукции, представляющей собой монолог автора, изображающий его душевное состояние после возвращения на родину (гл. 1). Далее следует рассказ автора о Саше, ее жизни и времяпрепровождении, прерываемый и заканчиваемый лирическими отступлениями (гл. 2). Затем автор передает слово старику-отцу Саши, и старик-отец повествует об отношениях своей дочери и Агарина (гл. 3). Заканчивается поэма монологом автора, дающим авторскую характеристику Агарина и опять-таки насыщенным, особенно в конце, лиризмом (гл. 4). Таким образом, только две срединные главы — в меньшей степени вторая, в большей степени третья — выдержаны в тоне эпического повествования. Первая и четвертая главы настолько лиричны, что дают вполне достаточный материал для характеристики образа автора.

Никогда — ни до создания поэмы «Саша», ни после — Некрасов не изменял чувству патриотизма, но обычно это чувство сливалось в его душе с чувством «печали и гнева» — «печали» от сознания, что родина страдает, «гнева» против тех, кто повинен в ее страданиях. Эти слитые воедино, казалось бы, разнородные чувства с особенными яркостью, силой и эмоциональностью были выражены Некрасовым в четверостишии:

Примиритесь же с Музой моей!
Я не знаю другого напева.
Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

(«Газетная»).

В начале поэмы «Саша» мы видим нечто иное. Мы ощущаем чувство великой любви к родине, чувство печали при виде ее страданий, но чувства гнева нет... Более того, поэт восклицает:

Родина-мать! я душою смирился,
Любящим сыном к тебе воротился.
. . . .
Злобою сердце питаться устало —
Много в ней правды, да радости мало...

Некоторые из прежних отрицателей поэзии Некрасова (С. Т. Аксаков, К. С. Аксаков и Ап. Григорьев), пытаясь истолковать его новую поэму в своем духе, заговорили о примирении Некрасова с действительностью. Отражая мнения этих литературных кругов, Боткин писал Некрасову 3 февраля 1856 года из Москвы: «*Саша* твоя — здесь всем очень

понравилась, даже больше, чем понравилась: об ней отзываются с восторгом».[1]

«Восторги» Аксаковых и Ап. Григорьева были не только преждевременны, но и совершенно неосновательны. Некрасов ни единым словом не выразил желания примириться с врагами народа. Он ограничился только словами:

Спящих в могилах виновных теней
Не разбужу я враждою моей.

Совершенно ясно, что «Саша» не дает никаких оснований говорить о «поправении» автора, тем более, что заключительная ее глава, содержащая в себе достаточно суровое разоблачение Агарина, представляет собой не что иное, как авторский монолог. Этот монолог, кстати сказать, заканчивается великолепной, в чисто лирических тонах выдержанной, картиной весеннего половодья. Она тем более удалась автору, что в ней нельзя видеть только пейзаж — она, безусловно, имеет определенный социальный смысл, как бы предрекая то весеннее половодье, которое принято называть в истории русской общественности «шестидесятыми годами».

Хотя Некрасов и крепко верил, что

. . . благодатна
Всякая буря душе молодой —
Зреет и крепнет душа под грозой.

— а веря в это, возлагал великие надежды на молодое поколение, воплощенное в образе Саши, однако он был слишком трезвым мыслителем, чтобы не понимать, что

. . . нужны не годы —
Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба.

Заговорив о пейзажах в «Саше», мы тем самым затронули вопрос о художественной стороне этой поэмы. Самое замечательное в ней как в художественном произведении это изумительно умелое сочетание лирических элементов с повествовательными и описательными. Благодаря этому сочетанию поэма производит очень сильное впечатление на читателей. Начало ее воспринимается как задушевнейшее лирическое стихотворение. Рассказ о деревенском времяпрепровождении Саши, перемежаемый жанровыми картинками (сев, обмолот

[1] Подлинные суждения этих писателей собраны в комментариях К. И. Чуковского к поэме «Саша» (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 556).

и т. д.) и описаниями природы, среди которых в качестве образцового видное место занимает описание рубки леса; безыскусственное повествование старика-отца Саши об ее отношениях с Агариным; на редкость меткая, не лишенная и сатирических нот, авторская характеристика Агарина — врезаются в память и неизгладимыми чертами запечатлеваются в ней. Не только потому, что свидетельствуют о глубине проникновения автора в развиваемую им тему, но и потому, что проникнуты в высшей степени эмоциональным отношением его к изображаемым лицам и событиям.

В «Саше» уже в полной мере обнаружилось столь характерное для Некрасова тяготение к трехсложным размерам: «Саша» написана великолепными дактилическими стихами. В пушкинский же период нашей словесности явно преобладали двухсложные размеры, в особенности ямб. Это не вызывало сочувствия со стороны общепризнанного главы революционно-демократической эстетики Н. Г. Чернышевского. В одной из своих статей, относящихся ко времени создания «Саши», он писал: «Трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий, анапест) и гораздо благозвучнее и допускают большее разнообразие размеров, и, наконец, гораздо естественнее в русском языке, нежели ямб и хорей... Не можем не заметить, что у одного из современных русских поэтов — конечно, вовсе не преднамеренно — трехсложные стопы очевидно пользуются предпочтительною любовью перед ямбом и хореем».[1] Только то обстоятельство, что эти строки печатались в «Современнике», помешало Чернышевскому назвать по имени того автора («одного из современных русских поэтов»), которого он имел в виду. Нет никакого сомнения, что это — Некрасов.

Наравне с дактилями Некрасов часто обращался к анапесту, которым владел в совершенстве. Достаточно сослаться на такие его стихотворения, как «Размышления у парадного подъезда» и «Рыцарь на час».

«Поиски героя» Некрасов продолжал и в поэме «Белинский», в которой дал не только биографию своего великого друга, но и создал образ пламенного народного трибуна. Однако эта поэма, по цензурным условиям, не вошла в сборник 1856 года.

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, 1949, стр. 472.

7

Лирика в сборнике 1856 года. Интимная лирика. Гражданская лирика. Стихи о назначении поэта

Последний, четвертый, раздел издания 1856 года сплошь состоит из лирических стихотворений. Прежде чем перейти к их рассмотрению, следует еще раз подчеркнуть, что данное издание бесспорно характеризуется несомненным преобладанием лирической стихии над эпической. И в первом и во втором разделах сравнительно редки чисто повествовательные стихотворения, но большинство составляют лиро-эпические. А поэма «Саша», занимающая весь третий раздел, — конечно, лиро-эпическая поэма.

Даже при поверхностном просмотре стихотворений четвертого раздела обращает на себя внимание в высшей степени своеобразное их размещение. Размещены они, как это уже отмечалось в отношении всего издания 1856 года, вне всякой хронологической последовательности. Это во-первых, а во-вторых, размещены они так, что за стихотворениями гражданско-лирического характера следуют сплошь да рядом стихотворения интимно-лирического характера.

Такое размещение преследует определенную цель — подчеркнуть единство гражданских и лирических чувств поэта. Они так тесно переплетаются, что не всегда возможно провести между ними сколько-нибудь резкую грань.

Вот несколько примеров, подтверждающих сказанное.

Автобиографическое стихотворение о родном доме, о родителях, о детстве («Старые хоромы») [1] получает гражданский смысл.

Стихотворение, развивающее столь обычную у поэтов старого времени тему дружбы («Памяти приятеля»), перерастает в гражданское стихотворение.

---

[1] Впоследствии это стихотворение было названо Некрасовым «Родина».

Любовно-лирическое стихотворение («Когда из мрака заблужденья»), в свою очередь, приобретает черты гражданской лирики.

Стихотворения, в основу которых кладутся описания природы («Перед дождем», «За городом»), нередко приобретают несомненную социальную остроту.

Детство, дружба, любовь, природа — это извечные темы лирической поэзии всех времен и народов. Некрасов тяготел к ним достаточно определенно, но умел придавать им чрезвычайно своеобразный характер тем, что сообщал им гражданскую окраску в духе того революционно-демократического мировоззрения, которого придерживался.

На основании этого позволительно придти к следующему заключению: гражданские элементы составляли такую неотъемлемую и основную сторону психологии Некрасова, что он очень часто не отделял их — не мог и не хотел отделить — от личных, даже интимно-личных элементов. Быть может, самой яркой чертой его поэтического гения являлось то, что гражданское для него становилось личным, а личное сплошь и рядом приобретало характер гражданского.

Конечно, огромное большинство — если не все — лирических стихотворений не может быть рассматриваемо как точное воспроизведение духовного облика автора.

Вот почему многие литературоведы нашего времени склонны при анализе лирических стихотворений вводить образ лирического героя, между которым и действительным образом автора отнюдь не следует ставить знака равенства, хотя сплошь и рядом не следует и отрицать ряда общих черт у них. Здесь, конечно, неизбежны градации между отдельными поэтами. Есть поэты, в лирике которых образ лирического героя очень во многом не совпадает с духовным обликом автора. Есть, с другой стороны, поэты, в лирике которых образ лирического героя настолько близко подходит к облику автора, что иногда почти сливается с ним.

Совершенно ясно, что Некрасов принадлежал не к первой, а ко второй категории. Об этом как нельзя лучше свидетельствует образ лирического героя, воссоздаваемый на основе четвертого раздела стихотворений сборника 1856 года.

Какова прежде всего биография этого героя?

Он рос «в неведомой глуши, в деревне полудикой», «рос средь буйных дикарей», и ему «дала судьба по милости великой в руководители — псарей» («В неведомой глуши»). В «сером, старом доме», в котором он провел свои детские годы, «что-

то всех давило», «в малом и большом тоскливо сердце ныло». Тем, «кто все собой давил», был отец героя, «угрюмый невежда», суровый повелитель своих «подавленных и трепетных рабов», «губитель» своей кроткой и «болезненно-печальной» жены («Старые хоромы»).

Если безрадостны были детские впечатления автора, то и юность его была омрачена тяжкой борьбой за существование; его «попутчиком лукавым» на долгое время стал «голодный труд», «алчбы и жажды бледное дитя» («Последние элегии»). В этот период своей жизни герою приходилось жить в кошмарно тяжелых условиях («Еду ли ночью»).

Его юношеская любовь, любовь нищего к нищей, вписала ряд поистине трагических страниц в летопись его жизни («Еду ли ночью»).

Испытанное в детстве и в юности наложило несмываемый отпечаток на душу героя; здесь именно источник многих его недостатков, от которых так сильно ему приходилось страдать впоследствии:

Не стряхнуть рокового прошедшего
Мне с моих невыносливых плеч!

(«Застенчивость»).

Однако, обладая исключительными настойчивостью и силой характера, герой, в конце концов, сумел проложить себе дорогу в жизни:

Теперь поменьше мелочных забот,
И реже в дверь мою стучится голод:
Теперь бы мог я сделать что-нибудь.
Но поздно!..

Почему поздно? Потому, что «изменили силы»:

...Жадного недуга
Я не избег. Еще мой светел ум,
Еще в надежде глупой и послушной
Не ищет он отрады малодушной,
Я вижу всё... А рано смерть идет,
И жизни жаль мучительно.

(«Последние элегии»).

Стихи четвертого раздела дают достаточно материала для того, чтобы глубоко заглянуть в душу этого приговоренного к смерти,[1] вернее, думающего, что он приговорен к смерти, человека.

[1] Все, что нам известно из писем и воспоминаний о болезни, постигшей в эти годы Некрасова, дает достаточные основания для вывода, что он мог считать себя приговоренным к смерти.

Его душе в высокой степени доступно чувство любви к женщине. В любовной лирике рассматриваемой книги намечаются образы нескольких женщин, владевших сердцем лирического героя.

Вот образ «падшей», которую герою удалось извлечь

...из мрака заблужденья
Горячим словом убежденья

(«Когда из мрака
заблужденья»).

Этот образ неотразимо привлекателен, а стихи, рисующие нравственное перерождение «падшей», принадлежат к лучшим образцам русской любовной лирики:

И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена, —

Верь: я внимал не без участья,
Я жадно каждый звук ловил...
Я понял всё, дитя несчастья!
Я всё простил и всё забыл.

В последних словах сказывается, как уже отмечалось выше, новый, абсолютно чуждый дворянской поэзии (если не считать, конечно, немногих исключений, вроде стихотворения Лермонтова «Пускай толпа клеймит презреньем») взгляд на «падшую женщину». Для человека с психологией демократа-разночинца «падшая» — не объект для чувственных наслаждений, а несчастный человек («дитя несчастья»), не только заслуживающий моральной поддержки, но и достойный того, чтобы войти в дом любимого человека «хозяйкой полною».

Вот образ другой возлюбленной лирического героя — образ веселой, жизнерадостной, бодрой и умеющей подбодрить женщины:

Ты всегда хороша несравненно,
Но когда я уныл и угрюм,
Оживляется так вдохновенно
Твой веселый, насмешливый ум...

(«Ты всегда хороша
несравненно»).

Смерть разлучила героя с его подругой, но воспоминание о ней не умерло в его душе.

Однако большинство любовно-лирических стихотворений четвертого раздела рисует иной образ — образ женщины гор-

5*

дой, страстной, несдержанной в проявлениях своих чувств, редко смеявшейся, но часто проливавшей слезы. Любовь к этой женщине заняла такое место в жизни героя, что он не устает говорить о ней. Посвященные ей стихотворения, если рассматривать их не каждое в отдельности, а в их совокупности, образуют как бы целую поэму, в которой нашли свое отражение различные моменты в тех длительных, подчас надрывающе мучительных отношениях, которые связали героя с его избранницей. Если в некоторых, сравнительно немногих из этих стихотворений говорится о радости разделенной и увенчанной взаимностью любви (например в стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно»), то в других, — и таких гораздо больше! — нашли отражение мучительные переживания, вызываемые частыми размолвками, переходящими нередко в бурные ссоры («Если мучимый страстью мятежной», «Мы с тобой бестолковые люди»). Было бы ошибкой предполагать, что виновницей ссор обычно являлась «она». Известное стихотворение «Тяжелый крест достался ей на долю», использованное в популярнейшем романсе «Не говори, что молодость сгубила», свидетельствует скорее об обратном.

Изображать, и так часто изображать, размолвки и ссоры между любящими — ведь это значит воспевать не поэтическую, а прозаическую сторону любви. В стихотворении «Мы с тобой бестолковые люди» есть упоминание о неизбежности «прозы в любви». Этой «прозе в любви», с ее постоянными размолвками и ссорами, с ее взаимным мучительством, с ее нечастыми радостями, и суждено было занять значительное место в любовной лирике Некрасова, что естественно и закономерно, ибо одной из характернейших особенностей его творческого метода являлось стремление изображать ту часть правды жизни, которая, преимущественно, определяется понятием «проза жизни».

Отношения лирического героя и его любимой, такие мучительные, трудные, неровные, должны были в конце концов надломиться, и они надломились. Предчувствием развязки «неизбежной», которая уже «не далека», полно стихотворение «Я не люблю иронии твоей», а в маленьком необычайно грациозном стихотворении «Прости» содержится уже прощание с любимой.

Любовь к женщине, в основном, конечно, личное чувство, но в проявлениях этого личного чувства и могут и должны сказываться социальные влияния и воздействия на человеческую личность. За Чернышевским, общепризнанным вождем шестидесятников, числится и всегда останется та заслуга, что

в интимно-личных стихотворениях Некрасова он ощутил присутствие чего-то такого, чего не было в лирике великих предшественников Некрасова.[1] Несколько неожиданными в устах Чернышевского, этого сурового демократа, являются следующие слова из его письма к Некрасову от 5 ноября 1856 года: «...я вовсе не исключительный поклонник тенденции, — это так кажется только потому, что я человек крайних мнений и нахожу иногда нужным защищать их против людей, не имеющих ровно никакого образа мыслей. Но я сам по опыту знаю, что убеждения не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют... поэзия сердца имеет такие [же] права, как и поэзия мысли... лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденциею.

«Когда из мрака заблужденья..., Давно отвергнутый тобою..., Я посетил твое кладбище..., Ах, ты, страсть роковая, бесплодная... и т. п. буквально заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция. Я пустился в откровенности, — но только затем, чтобы сказать Вам, что я смотрю (лично я) на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения».[2]

Было бы величайшей ошибкой видеть в этих словах отказ от «политической точки зрения». Если бы Чернышевский сказал нечто подобное, он впал бы в явное противоречие со всем своим мировоззрением и направлением всей своей деятельности.

Чернышевский хочет сказать только то, что он и сказал с характерными для него прямотой и четкостью: «я смотрю на поэзию вовсе не исключительно с политической точки зрения». Здесь нет и тени отрицания «политической точки

---

[1] Чернышевский в такой мере был восхищен изданием 1856 года, что предполагал посвятить ему особую статью. Однако страницы «Современника» были для него закрыты, так как ни он, ни Некрасов не считали возможным, чтобы один из руководящих сотрудников журнала высказывался в нем — да еще в сугубо сочувственном духе — о произведениях редактора этого журнала, к тому же частично в нем напечатанных. Попытка Чернышевского договориться с А. В. Дружининым, редактором «Библиотеки для чтения», о помещении его статьи о Некрасове в «Библиотеке» успеха не имела. А затем последовало распоряжение министра народного просвещения, воспрещавшее критические отклики на издание 1856 года. Тогда Чернышевский, испытывавший, очевидно, жгучую потребность высказаться о стихотворениях Некрасова, написал ему два замечательных письма от 24 сентября и 5 ноября 1856 года, содержавших ряд интереснейших и ценнейших суждений о Некрасове как поэте.

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 322, 323.

зрения». Не забудем, что и в эти как раз дни Чернышевский едва не навлек запрещения на «Современник», рискнув перепечатать в нем из издания 1856 года три стихотворения, в которых «политическая точка зрения» была выражена ярче, чем в каких-либо стихотворениях сборника: «Отрывки из записок графа Гаранского» (сильнейший протест против крепостного права), «Забытая деревня» (беспощадно суровый приговор над самодержавным строем, представители которого воплощены в лице и «старого» и «нового» барина) и «Поэт и гражданин» (напоминание о гражданской миссии искусства и призыв к кровавой борьбе во имя интересов отчизны).

Однако наряду с этим никоим образом не следует упускать из виду и другой стороны вопроса. В интимной лирике Некрасова, «поэзии сердца», по терминологии Чернышевского, столь ощутительно проявляется психология нового человека, личность которого развилась как продукт новых социальных и классовых влияний и воздействий, что Чернышевский, остро чувствуя свою принадлежность именно к новому поколению, особенно был восприимчив к некрасовской «поэзии сердца».

В промежуток между созданием стихотворений «Вчерашний день» (1848) и «Поэт и гражданин» (1856) Некрасов написал еще 6 стихотворений, и все они, в большей или меньшей степени, дают материал для уяснения сущности его литературно-эстетического credo. Это стихотворения «Муза» (1851), «Блажен незлобивый поэт» (1852), «Безвестен я. Я вами не стяжал» (1855), «Праздник жизни — молодости годы» (1855), «Замолкни, Муза мести и печали!» (1855), «Чуть-чуть не говоря: „ты — сущая ничтожность!“» (1856). Из них наибольшее значение имеют первые два, так как проясняют отношение Некрасова к величайшему поэту недавнего прошлого — Пушкину и к величайшему писателю современности — Гоголю. Благодаря этому в них отчетливо намечается литературно-эстетическая позиция самого Некрасова.

В стихотворении «Муза» противопоставляются две Музы. Муза Пушкина в том образе, в котором она является в ранних стихотворениях 1821 г. «Муза» («В младенчестве она меня любила») и «Наперсница волшебной старины», и Муза самого Некрасова. Образ пушкинской Музы дан не без некоторого любования этой «ласково поющей и прекрасной» женщиной. Тем знаменательнее, что всем содержанием своего стихотворения Некрасов дает понять, что пушкинская Муза —

не его Муза;[1] его Муза — это «неласковая и нелюбимая Муза», «печальная спутница печальных бедняков, рожденных для труда, страданья и оков». Образ ее получает окончательную обрисовку в заключительном четверостишии:

Чрез бездны темные Насилия и Зла,
Труда и Голода она меня вела —
Почувствовать свои страданья научила
И свету возвестить о них благословила..

Переводя язык поэтических образов на язык прозаических терминов, нельзя не придти к заключению, что образ некрасовской Музы с достаточной определенностью говорит, что основной установкой поэта является установка на критический реализм.

Одним из отцов критического реализма в русской литературе был Гоголь. Естественно, что мысль Некрасова все чаще и чаще обращается к нему. Гоголь был величайшим художником современности, влияние которого чувствовали все передовые писатели того времени. По следам Гоголя пытался идти сам Некрасов, как только он приобщился к художественной прозе. Его повести, подобно повестям Гоголя, могли бы быть названы «петербургскими повестями»; его роман о Тросникове свидетельствовал о значительном усвоении им гоголевских приемов творчества и гоголевского художественного метода. В 1852 году Гоголь умирает, и Некрасов тотчас откликается на его смерть особым стихотворением («Блажен незлобивый поэт»), в котором как бы подводит итог своим мыслям о Гоголе.

В стихотворении «Муза» противопоставлены образы двух Муз, в данном же стихотворении образы двух поэтов. Однако если в «Музе» Некрасов любуется Музой Пушкина, хотя и подчеркивает, что она не его Муза, то в стихотворении «Блажен незлобивый поэт» его отношение к «незлобивому поэту» — явно ироническое. В нем «мало желчи»; он «чужд сомнения в себе — сей пытки творческого духа»; он любит «беспечность и покой, гнушаясь дерзкою сатирой»; его лира — «миролюбивая лира»; «современники ему при жизни памятник готовят».

[1] Говоря о пушкинской Музе, необходимо иметь в виду, что в данном стихотворении изображается Муза молодого Пушкина, значительно отличающаяся от Музы зрелого Пушкина, характерные черты которой нашли себе выражение в таких стихотворениях, как «Пророк», «О Муза пламенной сатиры», «Памятник» и др. Нет надобности доказывать, что Муза зрелого Пушкина не столь отличается от Музы Некрасова, как Муза молодого Пушкина. В некоторых отношениях Некрасов был прямым преемником Пушкина. Об этом нам придется говорить в дальнейшем.

Некрасов дает понять читателю, что с «незлобивым поэтом» ему не по пути. Зато в последующих стихах он превозносит другого поэта — того, «чей благородный гений стал обличителем толпы, ее страстей и заблуждений», поэта, питающего «ненавистью грудь», вооружившего уста «сатирой», лира которого — «карающая лира», которого «преследуют хулы» и которому приходится ловить

...звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

Совершенно ясно, что здесь речь идет о Гоголе, что все это говорится для того, чтобы воздать должное только что умершему великому писателю. Гоголь некрасовского стихотворения — это сознательный и последовательный поэт-боец, поэт-гражданин, стимулом деятельности которого является не только любовь, но и ненависть — ненависть к социальному злу и его носителям. Концовка стихотворения — «Как любил он — ненавидя», — впервые выражает ту мысль, которая пронизывает все творчество Некрасова.

Через три года Некрасов пишет знаменитое стихотворение «Замолкни, Муза мести и печали!», в котором не только находит изумительное по своей яркости и выразительности определение для своей Музы, но и ту формулу, которая лучше, чем какая-либо другая, раскрывает основной источник его поэзии:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

Нет надобности доказывать, что это — ненависть во имя любви к людям, столь характерная для всякого сознательного и активного борца против социальной неправды. В данном случае оба великих вождя русской революционной демократии, и Белинский и Чернышевский, разделяли это мнение. Первый из них в письме к Кавелину (от 22 ноября 1847 года) утверждал, что «ненависть иногда бывает только особенною формою любви».[1] Так же смотрел на вопрос и Чернышевский. Последний вкладывает в уста Лопухова (героя романа «Что делать?») уже после превращения его в Чарльза Бьюмонта следующие слова: «Я ненавижу вашу родину, потому что люблю ее, как свою, скажу я вам, подражая вашему поэту».[2]

---

[1] В. Г. Белинский. Письма, т. III, стр. 300.

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 311.

«Поэт», о котором говорит здесь Бьюмонт, без сомнения, Некрасов.

Мы рассматривали до сих пор преимущественно два стихотворения («Муза», «Блажен незлобивый поэт») из числа тех, которые в сборнике 1856 года говорят о литературно-эстетических взглядах Некрасова. Что касается остальных, то в них иногда (разумеется, далеко не всегда!) звучат пессимистические мотивы. Дело в том, что они писались под впечатлением все усиливавшейся болезни поэта, писались тогда, когда он уже не сомневался в близости своей смерти. Горькие предчувствия этой последней не могли не порождать пессимистических настроений. Так, в прекрасном, вообще говоря, стихотворении «Сознание» («Праздник жизни — молодости годы») не только дается яркий образ поэта-демократа, поэта-разночинца, который, познав всю «тяжесть труда», «баловнем свободы, другом лени», подобно поэтам дворянской эпохи, «не был никогда», но и содержится горькое самоосуждение в стихах:

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

Будучи глубоко несогласен с выраженной здесь мыслью, Чернышевский в известном уже нам письме к Некрасову от 24 сентября 1856 года выступил с резкими возражениями.

«В этом и состоит свобода, — утверждал он, — чтобы каждый делал то, что требуется его натурою. Ваша натура имеет две потребности — одна выражается пьесою „Давно — отвергнутый тобою“ и некоторыми другими; другая — большею частью пьес. Из них ни одна не писана против влечения натуры — стало быть, талант ваш одинаково свободен в том и другом случае.

«Теперь *тяжелый* и *неуклюжий* стих. Тяжестью часто кажется энергия... То же скажу я и о Вас. В чем состоит неуклюжесть Вашего стиха, я решительно не понимаю... Это... не следствие безвкусия моего или пристрастия — чтобы судить о поэзии, нужен вкус, а судить о легкости стиха одинаково может человек со вкусом и без вкуса (если у меня его нет) — это качество, очевидное для всякого».[1]

В дальнейшем, характеризуя «степень таланта» Некрасова, Чернышевский заявлял, что «первое место в нынешней литературе публика присваивает» ему, Некрасову; что он

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 315.

одарен талантом первоклассным, вроде Пушкина, Лермонтова, Кольцова.[1]

Рассмотренные нами декларативные стихотворения Некрасова о назначении поэта вообще, об его собственном назначении в частности, подготовили в своей совокупности знаменитый диалог «Поэт и гражданин». Вынеся его на первые страницы сборника 1856 г., Некрасов тем самым как бы подчеркивал, что «Поэт и гражданин» призван играть роль своего рода введения, определяющего основное направление издаваемой книги. Автор «Поэта и гражданина» твердо стоит на позициях критического реализма:

Без отвращенья, без боязни
Я шел в тюрьму и к месту казни,
В суды, в больницы я входил.

Какие настроения возбуждает виденное там в душе автора? Иными словами, под каким углом зрения он рассматривает социальную действительность?

Не повторю, что там я видел...
Клянусь, я честно ненавидел!
Клянусь, я искренно любил!

Кого ненавидел? Виновников социального зла. Кого любил? Тех, кто являются жертвами этого зла.

Открытая, честная ненависть к одним, в соединении с искренней любовью к другим, ведет к окончательному и бесповоротному разрыву с теорией «чистого искусства»:

С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...

Она требует активного вмешательства в жизнь, в социальную борьбу. Поэт прежде всего должен быть гражданином, который помимо воздействия на общественное сознание словом не должен уклоняться и от активного участия в «деле», — конечно, в революционном деле, ибо участия в нем властно требуют интересы родины. Любовь к родине, к отчизне — определяющий момент в мировоззрении «достойного гражданина». Ради нее не страшны никакие жертвы; ради нее не жалко отдать самую жизнь.

---

[1] В следующем по времени письме (от 5 ноября 1856 года) Чернышевский идет гораздо дальше, утверждая, что произведения Некрасова «имеют более положительного достоинства, нежели произведения Пушкина, Лермонтова и Кольцова».

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...
Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром: *дело прочно,*[1]
Когда под ним струится кровь...

А ты, поэт! избранник неба,
Глашатай истин вековых,
Не верь, что неимущий хлеба
Не стоит вещих струн твоих!

. . . .

Будь гражданин! служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви...

Нашедшая здесь свое выражение эстетическая теория уходит своими корнями к воззрениям Белинского и Чернышевского. Недаром взгляды Гражданина в стихотворении в основном совпадают со взглядами и первого и второго, выражая в то же время точку зрения солидарного с ними Некрасова.

Как бы то ни было, основное значение «Поэта и гражданина» состоит в том, что именно это стихотворение ввело в широкий общественный оборот мысль, что поэзия — важное общественное дело, что поэт, стоящий на уровне передовых идей современности, не может не быть гражданином, не может не быть борцом. «Поэт и гражданин» — это декларация идейно насыщенной, политической острой поэзии, декларация, подтвержденная художественным творчеством великого поэта. В частности эта декларация была с блеском подтверждена всем содержанием сборника 1856 года. Тем более что автор ее проявил себя не только передовым гражданином, не только художником огромного дарования, но и художником-новатором. Именно в 1856 году, в дни издания сборника, это последнее обстоятельство стало ясно для той части читателей, которые отличались наиболее зорким взглядом. К числу этих читателей должен быть отнесен Н. Г. Чернышевский. В письме к Некрасову от 5 ноября 1856 года он выразил убеждение, что Некрасову суждено «быть в поэзии создателем совершенно нового периода».[2]

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[2] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 323.

8

«Заметки о журналах» как высшее достижение Некрасова-критика. Автор «Заметок» о патриотизме. Некрасов о задачах современной русской литературы. Некрасов о ведущих писателях эпохи

Напряженно работая сначала над составлением, а затем над дополнением и подготовкой к печати сборника стихотворений 1856 года, Некрасов в то же время, т. е. в 1855—1856 годы, период, характеризуемый необычайным подъемом его творческих сил, которому не могла помешать даже тяжелая болезнь, — взял в свое ведение один из важнейших отделов «Современника» — «Заметки о журналах» и вел его почти целый год. «Заметки о журналах» — это ряд критических фельетонов, выявляющих отношение журнала к явлениям литературной современности. Когда, уже в советскую эпоху, «Заметки о журналах» привлекли внимание исследователей, то очень быстро выяснилось, что они представляют незаурядную ценность и как одно из ярких проявлений революционно-демократической критики вообще, и как незаменимый материал для освещения литературно-эстетических взглядов самого Некрасова. Поскольку этот материал подкрепляет, а в некоторых отношениях дополняет и углубляет высказанное Некрасовым в его стихотворных эстетических декларациях, следует на нем остановиться особо, хотя бы в максимально краткой форме.

Прежде всего, необходимо отметить, что «Заметки о журналах» представляют собой последний этап деятельности Некрасова как критика. Свыше 15 лет, с 1841 по 1856 год, выступал Некрасов на критической арене. Им дана оценка свыше двухсот сборников, романов, повестей, рассказов, драматических произведений, целого ряда периодических изданий и т. д. и т. п. Конечно, далеко не все критические статьи и рецензии Некрасова равноценны. Его первые опыты в этом на-

правлении носят еще несколько бледный, ученический характер, но, вообще говоря, рост Некрасова как критика совершается очень быстрыми темпами. Его отзывы начинают совпадать с отзывами Белинского, что являлось не только результатом прямого и непосредственного влияния статей Белинского, но и следствием того, что мысль Некрасова стала работать в том же направлении, что и мысль Белинского. Самое знакомство Некрасова с Белинским явилось результатом близости их критических оценок. Вот что говорит об этом Некрасов в своей автобиографии: «Отзывы мои о книгах обратили внимание Белинского, мысли наши в отзывах отличались замечательным сходством, хотя мои заметки в газете по времени часто предшествовали отзывам Белинского в журнале. Я сблизился с Белинским».[1]

Уже на ранних этапах своей критической деятельности Некрасов ратует за содержательность и идейность художественных произведений, за их естественность и близость к действительности. А потому вполне естественно, что он восставал против вульгарного эпигонского романтизма (рецензии на «Сто русских литераторов», 1841; «Очерки русских нравов» Ф. Булгарина, 1843; «Казаки» А. Кузьмина, и т. д.)и вел последовательную борьбу за гоголевское направление (фельетон «Литературные новости», 1844; рецензии на 1-ю часть «Физиологии Петербурга», 1845; на роман А. Сологуба «Тарантас», 1845; на первые два выпуска «Музея современной иностранной литературы», 1847; на комедию И. С. Тургенева «Холостяк», 1849, и т. д.). Само собой разумеется, что борьба Некрасова за гоголевское направление была не только борьбой на литературном фронте, она являлась в то же время формой политической борьбы. Защищая основные требования этого направления — право литературы на «низкую» тематику, в том числе на правдивое изображение «мужика», право ее на разоблачение глубоко отрицательных сторон николаевской действительности, — Некрасов тем самым включался в борьбу с крепостничеством, ибо, по выражению Ленина, в ту эпоху, «*все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом».[2] Борьба же с крепостным правом неизбежно приводила передовых людей того времени к борьбе с главной опорой крепостничества — самодержавием.

---

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50. Н. А. Некрасов, I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 164.

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 473.

Таким образом, уже в середине 40-х годов Некрасов, как мы не раз отмечали, определенным образом примкнул к революционно-демократическому крылу русской общественности, в основе взглядов которого лежало чувство патриотизма. Среди представителей тогдашней литературы не было никого, кто сильнее, чем Некрасов, выразил бы чувство глубочайшей любви к родине, к России. Этим и объясняется, что патриотизм лег в основу его зрелых критических суждений, нашедших себе выражение в «Заметках о журналах». Особого внимания заслуживают следующие проникновенные слова Некрасова из «Заметок о журналах за сентябрь 1855 г.»: «Любовь к отечеству заключается прежде всего в глубоком, страстном и небесплодном желании ему добра и просвещения, в готовности нести ему на алтарь достояние и самую жизнь; в горячем сочувствии ко всему хорошему в нем и в благородном негодовании против того, что замедляет путь к совершенствованию» (т. IX, стр. 313).

При таком взгляде на патриотизм естественно, что Некрасов пришел к убеждению, что литература только тогда сможет достойно послужить родине, когда поставит своей целью воспитательное воздействие на общество. Он не устает твердить, обращаясь к современным ему писателям: «Учите нас быть лучшими, чем мы есть; укореняйте в нас уважение к доброму и прекрасному, не потворствуйте вторгающейся в общество апатии к явлениям сомнительным или и вовсе презренным, но обнажайте и преследуйте подобные явления во имя правды, совести и человеческого достоинства; растолковывайте нам наши обязанности человеческие и гражданские, — мы еще так смутно их понимаем» («Заметки о журналах за июль месяц 1855 г.», т. IX, стр. 291). Предъявляя подобные требования к литературе, Некрасов не мог не возлагать на пишущих большой и серьезной ответственности. В «Заметках за март 1856 г.» читаем: «. . . только тот из писателей имеет право на симпатию и уважение читателя, кто шевелит его сердце, пробуждает негодование ко всему низкому и презренному, кто касается серьезных общественных вопросов, в ком энергия, мысль и правда идут дружно об руку» (т. IX, стр. 396).

Не случайно говорится здесь о «правде», т. е. правдивом реалистическом изображении действительности. Правда — одно из важнейших требований, предъявляемых Некрасовым искусству, и восторг, с которым он приветствовал литературный дебют Толстого, в основном объясняется тем, что в нем он увидел одного из величайших представителей «правды». По

поводу рассказа «Севастополь в августе 1855 года» Некрасов писал в «Заметках за декабрь 1855 и январь 1856 гг.»: «Достоинства повести первоклассные: меткая, своеобразная наблюдательность, глубокое проникновение в сущность вещей и характеров, строгая, ни перед чем не отступающая правда» (т. IX, стр. 372—373). А почти одновременно в одном из писем к Толстому (от 2 сентября 1855 года), Некрасов твердо заявлял: «Не хочу говорить, как высоко я ставлю эту статью и вообще направление Вашего таланта и то, чем он вообще силен и нов. Это именно то, что нужно теперь русскому обществу: правда — правда, которой со смертию Гоголя так мало осталось в русской литературе» (т. X, стр. 240—241).

Ссылка на Гоголя не случайна. Некрасов, как мы знаем, всецело воспринял ту сугубо положительную оценку Гоголя, то восторженное отношение к его творчеству, которые присущи были Белинскому. В подтверждение возможно было бы привести немалое количество выдержек и из его статей, и из его писем, но, думается, в этом нет надобности, ибо нигде взгляд Некрасова на Гоголя не проявился с таким блеском, как в общеизвестном поэтическом некрологе Гоголю — «Блажен незлобивый поэт».

Подобное отношение Некрасова к Гоголю определило его отношение к борьбе сторонников так называемого «пушкинского» и «гоголевского» направлений. Отрицательное отношение апологета «пушкинского» направления Дружинина к влиянию Гоголя на современную литературу до глубины души возмущает Некрасова. В одном из писем (от 16 сентября 1855 года) к В. П. Боткину он пишет: «Прочел я, что пишет тебе Дружинин о Гоголе и его последователях, и нахожу, что Друж[инин] просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно... Мне кажется, в этом деле верна одна только теория: люби истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда всё выйдет ладно: станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству» (т. X, стр. 247).

Что касается так называемого «пушкинского» направления, пропагандируемого, в противовес гоголевскому направлению, Дружининым и его единомышленниками, то Некрасов очень хорошо понимал, что это якобы «пушкинское» направление представляет собой не что иное, как фальсификацию, ибо то, что пропагандировал Дружинин под ярлыком «пушкинского» направления, до крайности уродовало и искажало облик вели-

кого поэта, низводя его до уровня сторонника теории чистого искусства, искусства для искусства, каковым Пушкин никогда не был. К этой теории Некрасов, как мы знаем, относился глубоко отрицательно. «Нет науки для науки, — писал он в «Заметках о журналах за июль 1855 г.», — нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагорожения, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни» (т. IX, стр. 296).

Ни в малой мере не считая Пушкина сторонником искусства для искусства, Некрасов говорит о нем в «Заметках о журналах» с такими восторгом и любовью, что становится ясней ясного, что никогда и ни в каком случае он не уступит его эстетам дружининского типа.

Взять хотя бы его обращение к молодежи из «Заметок о журналах за ноябрь 1855 г.», заслуживающее исключительного внимания и широчайшей популярности, до сих пор не потерявшее своей актуальности: «Читайте сочинения Пушкина с той же любовью, с той же верою, как читали прежде, — и поучайтесь из них. Читайте биографию Пушкина... поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину и, если бог дал вам талант, *идите по следам Пушкина*, стараясь сравняться с ним если не успехами, то бескорыстным рвением, по мере сил и способностей, к просвещению, благу и славе отечества!» (т. IX, стр. 364).

В спорах о пушкинском и гоголевском направлениях, о теории чистого искусства Некрасов занимал позицию, очень близкую к той, которую занимал Чернышевский. Вообще, если в 40-е годы эстетические взгляды Некрасова формировались под явным и непосредственным влиянием Белинского, то в 50-е годы на них известное воздействие оказал автор «Эстетических отношений искусства к действительности». Однако и в 40-е годы, находясь под несомненным влиянием Белинского, Некрасов никогда не был простым его подражателем: он творчески усваивал и творчески перерабатывал его идеи, дополняя их своими идеями. В 50-е годы, сблизившись с Чернышевским, Некрасов был уже человеком со сложившимся мировоззрением, и Чернышевский это очень хорошо понимал. С полной искренностью, хотя, быть может, и несколько преувеличивая, он писал Некрасову от 24 сентября 1856 г.: «Вам... критика вовсе не нужна: я не знаю, какие ошибочные убеждения нужно было бы Вам исправлять в себе».[1]

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 316.

Нет никакого сомнения, что под «убеждениями» Чернышевский разумел здесь не только политические убеждения, но и эстетические взгляды. И все же, думается, было бы несколько опрометчиво отрицать возможность известного воздействия Чернышевского на Некрасова. Ведь «Эстетические отношения искусства к действительности» являлись исключительно сильным и ярким теоретическим обоснованием эстетических взглядов революционных демократов, и трудно допустить, чтобы они не сказались на эстетической платформе Некрасова, хотя он, как верный ученик Белинского, нашел в «Эстетических отношениях» многое из того, что вынес из школы своего учителя.

Как бы то ни было, «Заметки о журналах» и стихотворные декларации Некрасова позволяют утверждать, что его эстетическая мысль стояла на высоком теоретическом уровне.

Об этом же свидетельствуют содержащиеся в «Заметках» его высказывания об отдельных современных ему писателях, особенно Толстом, Тургеневе, Островском. Выше уже было отмечено, что Некрасов чрезвычайно высоко ценил Толстого, как представителя той «правды» в литературе, которой ей так недоставало после смерти Гоголя. Иными словами, Некрасов сразу же увидел в Толстом великого представителя реализма. В немалую заслугу ставил Некрасов Толстому его стремление к художественному изображению тех сторон действительности, которых до него литература не касалась. «Со времени фразистых повестей Марлинского, — пишет он в «Заметках о журналах за сентябрь 1855 г.», — в которых и офицеры и солдаты являлись в несвойственной им мантии средневековых воинов, мы не имели ничего о русском солдате. И вот является писатель, который вводит нас в этот совершенно новый для нас мир. Подобно г. Тургеневу, который девять лет тому назад начал свои очерки народных характеров и постепенно поставил перед нами ряд оригинальных, живых и действительных лиц, о которых мы до него не имели понятия, г. Л. Н. Т. в своей „Рубке леса" представляет нам несколько типов русских солдат, типов, которые могут служить ключом к уразумению духа, понятий, привычек и вообще составных элементов военного сословия. Еще несколько таких очерков, и военный быт перестанет быть темною загадкою» (т. IX, стр. 332).

Упоминание о Тургеневе как авторе «Записок охотника» таково, что не оставляет сомнений в высоком мнении о нем Некрасова. Однако в «Заметках о журналах» Некрасову пришлось говорить не о «Записках охотника», а о романе Тургенева «Рудин». Оценка, данная Некрасовым этому роману, по-

ражает своей глубиной и тонкостью. Поскольку в образе Рудина обрисован «тип некоторых людей, стоявших еще недавно во главе умственного и жизненного движения» (т. IX, стр. 389), Некрасов хотя и соглашается с содержавшейся в романе критикой их смешных или слабых сторон (они оказывались «несостоятельны при практическом приложении своих идей к делу»), однако подчеркивает, что Тургеневу не удалось достаточно «ясно и полно» выставить их «положительную сторону». Смысл этих слов прояснится, если вспомнить, что образ Рудина был задуман отнюдь не как рядовой тип «лишнего человека», заслуживающий развенчания,[1] а именно как образ человека, стоящего во главе «умственного движения» эпохи, вроде М. А. Бакунина.[2] Такой человек заслуживал несколько иного отношения, чем отношение Тургенева, и на это именно намекал Некрасов.

Некрасов критикует и А. Н. Островского как автора пьесы «Не так живи как хочется». Исходя в своем отзыве из убеждения, что Островский — «наш бесспорно первый драматический писатель», отмечая большие достоинства пьесы (мастерство в изображении характеров, хороший язык, «русский склад и в жизни и в речи» и т. д.), Некрасов не скрывает, однако, своего недовольства тем, что в пьесе сказались славянофильские тенденции «молодой редакции» «Москвитянина». Несомненно, что отзыв Некрасова ставил своею целью отвратить «нашего первого драматического писателя» от этих тенденций, которые могли пагубно отразиться на его творчестве.

Если к сказанному добавить, что в «Заметках о журналах» Некрасов обнаруживает большой интерес к художественной стороне разбираемых произведений, к вопросам взаимоотношения содержания и формы, к особенностям их языка, то станет совершенно ясным, что «Заметки о журналах» заслуживают значительного внимания не только со стороны критиков и литературоведов, но и со стороны широких кругов советских читателей.

[1] Это развенчание и было дано Некрасовым в поэме «Саша», один из героев которой, Агарин, — типичный «лишний человек»

[2] Известно, что Тургенев намеревался первоначально изобразить в Рудине именно М. А. Бакунина, но под влиянием друзей переработал образ своего героя.

9

Некрасов за границей. Работа над поэмой «Несчастные». Проблема положительного героя и ее решение в этой поэме

К середине 1856 года здоровье Некрасова в такой мере ухудшилось, что он выехал для лечения за границу. Перед отъездом ему надо было решить вопрос, в чьи руки передать «Современник» на время своего отсутствия, обещавшего быть длительным. Некрасов решил этот вопрос в пользу Чернышевского, хотя и понимал, что передача редакции Чернышевскому не могла быть приятной Тургеневу и его единомышленникам, привыкшим играть в «Современнике» руководящую роль. И все же Некрасов поступил так, а не иначе, давая тем самым наглядное и чрезвычайно яркое доказательство того, что для него на первом плане стояли соображения идейного, а не личного порядка. Спору нет, что в середине 50-х годов Некрасов еще видел в Тургеневе ближайшего друга, но, как показывает характеристика Ильменева, т. е. того же Тургенева, на страницах «Тонкого человека» (см. выше, стр. 43), идейно он уже во многом с ним расходился. С Чернышевским Некрасов сравнительно недавно познакомился, но сразу же почувствовал в нем не только человека, способного внушить к себе самую горячую симпатию, но и достойного преемника Белинского, т. е. такого же революционного демократа, как и этот последний. А о Белинском, «учителе», друге, единомышленнике, Некрасов не переставал думать, и восстановление его «заветов» в «Современнике» считал делом первейшей важности, ибо это означало, что над «Современником» вновь взовьется столь дорогое ему знамя революционной демократии, которое было приспущено в дни мрачного семилетия. Приспущено и потому, что цензурный террор поистине не имел границ и пределов, и потому, что участники кружка Белинского, составляющие руководящее ядро сотрудников «Современника», с наступлением реакции качнулись вправо и довольно быстро превратились

в типичных либералов. При таких условиях передача редакции в руки Чернышевского приобретала значение важного общественного события, ибо в то время другого журнала, способного пропагандировать идеи революционной демократии, не было.

Впечатления от заграничной жизни не привели в восторг Некрасова. В одном из первых писем из-за границы (письмо к Тургеневу из Рима от 3 октября 1856 года) он писал: «Кроме природы, всё остальное производит на меня скорее тяжелое, нежели отрадное впечатление» (т. X, стр. 294). Тем неотвязнее возвращалась его мысль на родину. В одном из последующих писем к тому же адресату (от 21—29 октября) Некрасов недвусмысленно заявляет: «...верю теперь, что на чужбине живее видишь родину» (т. X, стр. 299).

Пребывание за границей, вообще говоря, не располагало Некрасова к поэтическому творчеству. В стихотворении 1864 года «Начало поэмы» он прямо признается в этом:

Опять она, родная сторона
С ее зеленым, благодатным летом,
И вновь душа поэзией полна...
Да, только здесь могу я быть поэтом!

(На Западе — не вызвал я ничем
Красивых строф, пластических и сильных,
В Германии я был как рыба нем,
В Италии — писал о русских ссыльных...)

Нет, однако, правила без исключения. Последняя строка содержит несомненно указание на поэму «Несчастные», написанную осенью 1856 году в Италии. Некоторые исследователи полагают, что толчком к созданию этой поэмы, действительно посвященной «русским ссыльным», послужил указ Александра II об амнистии политическим ссыльным. Если даже это и так, то не в этом основное значение «Несчастных». Поэма Некрасова полна откликами на события русской действительности. В ней, продолжая «поиски героя», столь необходимого для работы во имя коренного обновления русской жизни, Некрасов, наконец, создает образ этого героя уже не в плане индивидуальном, как в поэме «Белинский», а в плане широкого социального обобщения.

Поэма «Несчастные» разделяется на две части.

В первой рассказчик (он же лирический герой) излагает свою жизнь до того, как он попал в Сибирь. Не нужно особенно хорошо знать биографию Некрасова, чтобы констатировать ряд совпадений между тем, что известно о жизни Некрасова, и тем, что говорит о своей жизни рассказчик.

Оба они пережили тяжелое детство в обстановке крепостнической усадьбы, оба они юношами попали в столицу, оба были обмануты в надеждах добиться успеха и славы, обоим пришлось изведать крайние лишения вплоть до ночных скитаний в тщетных поисках ночлега. И когда рассказчик дает подробные описания и петербургского пейзажа и петербургского быта, то в этих описаниях ярко чувствуется отголосок непосредственных жизненных впечатлений самого Некрасова. То же самое можно сказать и о занимающих видное место в поэме описаниях провинциального городка или описаниях волжской природы.

И тем не менее, несмотря на наличность автобиографических элементов, признать установку первой главы в основном автобиографической едва ли было бы правильно. Основную установку ее следует видеть в другом — в изображении жизненного крушения человека, который жил исключительно личными интересами, личными страстями. Ярче всего это сказалось в той катастрофе, к которой привела его неудача в любви. Заподозрив свою избранницу в неверности, он убивает ее, и это преступление приводит его в каторжную тюрьму. Уже одного этого эпизода, одного из центральных в сюжете первой главы, достаточно, чтобы понять всю относительность роли и значения в ней автобиографических элементов.

Что касается второй части поэмы, то автобиографическая струя в ней совсем почти исчезает. Если даже признать, что Крот имел на рассказчика не менее сильное влияние, чем, скажем, Белинский на Некрасова, то, во всяком случае, это влияние проявлялось в иных формах.

Рассматривая образ Крота, в частности, определяя значение его в содержании поэмы, нельзя не признать, что этот образ имеет не меньшее значение, чем образ рассказчика.

Образ Крота контрастирует с образом рассказчика: он воплощает в себе те качества, отсутствие которых приводит рассказчика чуть ли не к гибели. Функция образа Крота — показать, что смысл человеческой жизни в служении обществу, народу, родине, а не в служении личным страстям.

В этом же году, к которому относится создание «Несчастных», Некрасов все в той же своей поэтической декларации «Поэт и гражданин» с горечью указывал, что в социальной среде, его окружающей,

...каждый предан поклоненью
Единой личности своей...

а «сердца благие, которым родина свята», «наперечет». Эти же мысли положены в основу «Несчастных». Образ рассказчика — образ одного из преданных «поклоненью единой личности своей», а образ Крота — образ человека с «благим сердцем», одного из тех, в которых так нуждается родина, но которых, увы! так мало («наперечет!»).

Сказанное позволяет утверждать, что рассматриваемая поэма ставит и разрешает вопрос о смысле человеческой жизни, а потому и можно и должно говорить, что в ней нашли отражение философские искания Некрасова.

В замечательном письме к Л. Н. Толстому из Парижа от 17 мая 1857 года, т. е. написанном почти одновременно с поэмой «Несчастные», Некрасов утверждает, что «цель и смысл жизни — любовь (в широком смысле)». «Без нее нет ключа ни к собственному существованию, ни к сущ. других, и ею только объясняется, что самоубийства не сделались ежедневным явлением. По мере того как живешь — умнеешь, светлеешь и охлаждаешься, мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим — и они, вероятно (т. е. люди в настоящем смысле), чувствуют то же — жаль становится их — и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности, и так круговая порука. Всё это я выразил очень плохо и мелко — что-то не пишется, но авось Вы ухватите зерно. Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние» (т. X, стр. 334—335).

Таким образом, не в индивидуалистическом подходе к жизни, ибо индивидуалистический подход приводит, в конце концов, к неверию в жизнь, даже к самоубийству, а в чувстве любви к людям, в стремлении послужить им опорой — истинный смысл жизни.

К числу людей, убежденных, что смысл жизни в любви к людям, но в «любви в широком смысле», т. е. прежде всего и больше всего в любви к родине, к народу, принадлежит герой второй части поэмы — Крот. Можно спорить, в какой мере отразились в его образе черты Достоевского[1] или Белин-

---

[1] Мнение, по которому Крот — это Достоевский, представляется нам неубедительным хотя бы уж потому, что к Достоевскому Некрасов в эти

ского,[1] но, в конце концов, это не так уж важно. Гораздо важнее констатировать, что Крот в поэме Некрасова изображен как «русский человек», как патриот, как демократ.

Как он любит родную природу («родные русские картины»), родной народ! Сколько задушевного чувства в его описаниях народного труда! С каким уважением он говорит о «братьях-мужиках», желая им успеха в их работе («бог помочь, братья-мужики!»). Все эти высказывания играют роль отдельных штрихов, цель которых — воссоздать великий образ «родной земли», «милой» его сердцу «стороны»:

При слове «Русь», бывало, встанет —
Он помнил, он любил ее...
О ней, о родине державной,
Он говорить не уставал:
То жребий ей пророчил славный,
То старину припоминал, —
Кто в древни веки ею правил,
Как люди в ней живали встарь...

Наравне с историей родины, Крот прекрасно знал и ее литературу:

И басни хитрые Крылова
И песни вещие Кольцова. .[2]

Вообще в поэме устами рассказчика подчеркивается высокий интеллектуальный уровень и широкая эрудиция Крота. Его патриотизм и демократизм нельзя рассматривать как только органические чувства, они развились на почве напряженных занятий умственным трудом:

Не на коне, не за сохою, —
Провел он свой недолгий век
В труде ученья...

В результате:

Чего не знал наш друг опальный?

годы относился весьма отрицательно, как о том свидетельствует его повесть «Как я велик!».

[1] П. Ф. Якубович в своей книге «Н. А. Некрасов, его жизнь и литературная деятельность». (СПб., 1907, стр. 39—43) убедительно доказывает, что некоторые черты наружности Белинского и его внутреннего облика (т. е. мировоззрения) отразились в образе Крота.

[2] Литературные вкусы Крота, как следует из этих строк, совпадали с литературными вкусами Белинского, который, как известно, очень высоко ставил и Крылова и Кольцова.

Любовь к родине неразрывно связана у Крота с верой в нее, в ее творческие силы, в ее великое будущее:

Он говорил: «во многом нас
Опередили иноземцы,
Но мы догоним в добрый час!
Лишь бог помог бы русской груди
Вздохнуть пошире, повольней —
Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней...
...В ее груди
Бежит поток живой и чистый
Еще немых народных сил:
Так под корой Сибири льдистой
Золотоносных много жил».

«Вера без дел мертва есть». Крот хорошо помнит выраженную в этих словах великую истину и неустанно проповедует необходимость упорной, напряженной, самоотверженной работы на благо родины. Вдохновенным призывом к такой работе является сложенная им «в часы недуга» «Песня преступников»:

Трудись, покамест служат руки,
Не сетуй, не ленись, не трусь,
Спасибо скажут наши внуки,
Когда разбогатеет Русь!

Изображая Крота политическим каторжником, поэт ввел в содержание «Несчастных» одну сцену, которая рисует его героя способным к борьбе, к протесту, хотя бы они были сопряжены с огромным риском. Когда дошедшие до крайней степени озверения заключенные стали в «бешеном весельи» отпевать умирающего в муках своего товарища, то против этой позорной потехи смело и самоотверженно восстал Крот.

Корит, грозит! Дыханье трудно,
Лицо сурово, как гроза,
И как то бешено и чудно
Блестят глубокие глаза.

Смутились мы. Какая сила
Ему строптивых покорила —
Бог весть! Но грубые умы
Он умилил, обезоружил,
Он нам ту бездну обнаружил,
Куда стремглав летели мы!

Нет надобности доказывать, что в данном случае Крот показал себя не только смелым и самоотверженным борцом во имя высоких гражданских идеалов, но и незаурядным, ис-

ключительным человеком, одним из тех немногих, которые проявляют себя как вожди, как народные трибуны. Недаром и рассказчик и другие каторжане, подчеркивая незаурядность Крота, говорят после его похорон:

Зачем его Кротом мы звали?
И мертвый сходен он лицом
С убитым молнией орлом!

О незаурядности Крота ярче всего говорит то влияние, которое он приобрел на окружающих. Благодаря ему близкие к озверению каторжане переродились морально, их умственный кругозор неизмеримо расширился. Мало того, они восприняли передовой образ мыслей. Благие последствия влияния Крота показаны, главным образом, на примере рассказчика.

Что представлял собой этот последний до того нравственного перерождения, которым он всецело обязан Кроту? Ответим на этот вопрос его собственными словами:

...знал и я
Изнеможение страданья, —
Но что была печаль моя?
К довольству суетному зависть,
Быть может, личная ненависть,
Тоска по женщине пустой,
С тряпичной, дюжинной душой,
Томленье скуки, злость бессилья.
Я, говорят, был мелко зол...

Каким стал рассказчик, восприяв влияние Крота, — об этом распространяться нет надобности, ибо все содержание его рассказа (повторяем, поэма «Несчастные» — это рассказ каторжника как о том, что было с ним до того, как он попал на каторгу, так и о пребывании на каторге) говорит о том, что он стал и морально и интеллектуально развитым человеком, к тому же усвоившим передовой, если не сказать революционный образ мыслей. Разве не пронизаны революционным настроением хотя бы следующее его обращение к родине:

..спит народ под тяжким игом,
Боится пуль, не внемлет книгам.
О Русь, когда ж проснешься ты,
И мир на месте беззаконных
Кумиров рабской слепоты [1]
Увидит честные черты
Твоих героев безымянных? [2]

---

[1] Так Некрасов называет представителей самодержавной власти.

[2] «Герои безымянные», это, без сомнения, погибшие революционные борцы, имена которых были и остаются неизвестными.

Социальный смысл этих слов (не забудем, что данное семистишие оказалось возможным напечатать только в 1905 году) [1] ни в каких комментариях не нуждается. Совершенно бесспорно, что таким языком мог говорить лишь сочувствующий революции человек. Подобные настроения мог внушить рассказчику только Крот, этот, по выражению чиновника особых поручений при министре народного просвещения Комаровского, «идеализированный колодник», который «до конца пребывает высокою жертвою, неколебимым мучеником, и самая кончина его освещается пророчески двусмысленным видением». «Пророчески двусмысленное видение», о котором здесь упоминается, изображало Крота говорившим «среди народа» «на площади», «при звоне московских колоколен» и кричавшим радостно: «вперед!».[2] Обстановка этого выступления («площадь», «звон колоколов») и содержание речи к народу, на которое довольно прозрачно намекает слово «вперед!», позволяют утверждать, что в данном случае Некрасов решился на очень смелую попытку дать понять читателям, что Крот говорил среди восставшего народа, призывая его к дальнейшей борьбе.

Революционный демократизм Крота находится в непосредственной причинной зависимости от того невыносимо тяжелого положения, в котором протекает жизнь народа. Это положение наиболее ярко охарактеризовано во втором восьмистишии «Песни преступников», не пропущенном цензурой.[3]

Образ Крота, героя второй части поэмы, в сопоставлении с образом «рассказчика», не мог не приводить читателей к следующим выводам, выражающим социально-политическое credo революционной демократии: смысл человеческой жизни не в служении «единой личности своей», а в служении родине и народу, однако в обстановке современной русской действительности это служение неизбежно приводит к борьбе против существующего порядка, к подготовке народной революции, а затем к непосредственному, активному участию в ней.

Хотя поэма «Несчастные» отнюдь не является завершающим моментом в поисках Некрасовым положительного героя, хотя к этим поискам Некрасов возвращается и в 60-е и в 70-е годы, но именно в этой поэме Некрасов предлагает такое ре-

---

[1] См. книгу А. Пыпина «Н. А. Некрасов» (1905, стр. 158).

[2] Описание предсмертных минут жизни Крота в основном повторяет рассказы о том, как умирал Белинский.

[3] Это восьмистишие впервые напечатано автором этих строк в «Памятке ко дню столетия рождения Некрасова» (ГИЗ, 1921, стр. 3—4).

шение вопроса в его общей постановке, от которого он не отступает ни на шаг и впоследствии. В этом огромное значение поэмы «Несчастные» в творчестве Некрасова, в его идеологической эволюции.

Тем не менее приходится констатировать, что Некрасов, работая над «Несчастными», только частично осуществил свой замысел. Дело в том, что, получив известие об экстраординарной цензурной буре, вызванной перепечаткой в «Современнике» трех стихотворений из только что вышедшего их сборника, Некрасов так взволновался, что «скомкал» поэму, «не сделав половины того, что думал» (письмо к Тургеневу от 7 января 1857 года). Волнение Некрасова было вызвано не столько опасениями личных репрессий (поговаривали, что он будет арестован, как только вернётся в Россию), сколько опасениями за участь «Современника», которому грозили запрещением. А запрещение «Современника» в условиях того времени означало бы гибель единственного журнала, пропагандировавшего революционно-демократическую идеологию.

Тот факт, что поэма «Несчастные» была «скомкана» и положенный в основу ее замысел не был полностью осуществлен, нельзя не учитывать при литературной ее оценке. При всех своих достоинствах (глубина идейного смысла, яркость и красочность образов, драматическая напряженность некоторых сцен и т. д.) поэма не лишена и весьма существенных недостатков. Среди них следует отметить известный стилистический разнобой. В основном поэма, конечно, — реалистическое произведение, и впечатлению от нее отнюдь не препятствует то обстоятельство, что местами она отличается крайней патетичностью тона, что некоторые образы ее, а прежде всего образ Крота, поданы в ореоле исключительного нравственного величия, исключительной нравственной мощи. Но, будучи в основе своей реалистическим произведением, поэма местами не лишена определенно романтического колорита. Сугубо романтичен, например, образ возлюбленной рассказчика, которую он аттестует то «ангелом в грозе», то «демоном у пристани желанной». Так, кстати сказать, о ней говорится в первой части, а во второй, в полное противоречие с этим, она названа «женщиной пустой, с тряпичной дюжинной душой». Убийство рассказчиком его возлюбленной изображено в духе эпигонов романтизма:

...молящий стон,
Безумный крик, сверканье стали...
Прочь, утонувшие в крови,
Воспоминания любви!..

Если бы Некрасов не был вынужден «скомкать» свою поэму, — ему, без сомнения, удалось бы придать ее стилю большую цельность, а вместе с тем поднять ее на бо́льшую художественную высоту. Однако из сказанного отнюдь не вытекает, что в окончательном итоге поэма «Несчастные» не является подлинно замечательным произведением; она, бесспорно, — одно из крупных достижений Некрасова как поэта.

10

Отклики на Крымскую кампанию в поэзии Некрасова. Поэма «Тишина». Образ народа-героя. Реформистские иллюзии и их преодоление

Пребывание Некрасова за границей продолжалось около года: от 11 августа 1856 года по 28 июня 1857 года. Оно принесло свою долю пользы, ибо болезнь поэта поддалась усилиям врачей, и здоровье его восстановилось. Но, вообще говоря, как раз к пребыванию Некрасова за границей относится и ряд тягостных впечатлений. Сюда, прежде всего, следует отнести волнения, вызванные цензурной бурей, налетевшей на «Современник» после того, как Чернышевский перепечатал в нем три наиболее острых в социальном отношении стихотворения из только что вышедшего сборника. Выше было отмечено, что под влиянием этих волнений Некрасов вынужден был «скомкать» поэму «Несчастные», над которой работал с исключительным творческим подъемом. «Комкать» любимую работу, отрываться от нее, когда она развивается успешно, — для автора всегда трудно, а для такого автора, как Некрасов, мучительно трудно. К этому огорчению творческого порядка присоединились тягчайшие огорчения личного характера. 1856—1857 годы — это годы кризиса в отношениях Некрасова с его гражданской женой А. Я. Панаевой. Эти отношения все менее и менее удовлетворяли Некрасова, но разорвать с Панаевой у него не хватало решимости.

Наконец, во время пребывания за границей Некрасову пришлось пережить невыразимо тягостный конфликт с Герценом.

Конфликт этот возник на личной почве. Неправильно информированный о роли Некрасова в так называемом «огаревском деле», Герцен отказался принять Некрасова, когда тот, желая разъяснить Герцену истинное положение вещей,

приезжал в Лондон, чтобы побеседовать с Герценом.[1] После отказа Герцена принять Некрасова между ними возникла переписка, причем письма Герцена Некрасов не мог не воспринимать как крайне оскорбительные. Давняя дружба Некрасова с Тургеневым также, повидимому, дала трещину.

Эти краткие биографические ссылки понадобились нам, чтобы выяснить, в каком настроении возвращался Некрасов в середине 1857 года на родину. Он возвращался подавленным и мрачным, но, как только переступил родной рубеж, его настроение резко изменилось. Дыхание беззаветно любимой родины открыло доступ в его душу иным переживаниям. А вместе с тем его мысли не могли не сосредоточиться на вопросах, теснейшим образом связанных с настоящим родного народа, с его недавним прошлым и с его грядущими судьбами. Вот на какой общественно-психологической почве возникло одно из вдохновеннейших созданий Некрасова — его поэма «Тишина», которая появилась на страницах «Современника» осенью (1857 года), т. е. за несколько месяцев до напечатания ранее оконченной поэмы «Несчастные».

Первый вопрос, возникающий при анализе поэмы «Тишина», — это вопрос о том, почему Некрасов назвал ее так, а не иначе. На этот вопрос отвечают нижеследующие стихи из третьей главы поэмы, завершающие описание разрушенного Севастополя:

...Люди в той стране
Еще не верят *тишине*,[2]
Но тихо... В каменные раны
Заходят сизые туманы,
И черноморская волна
Уныло в берег славы плещет...
Над всею Русью *тишина*,[3]
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет
И думу думает она.

Таким образом, слово «тишина» употребляется поэтом и в значении «мир»[4] и в значении той «тишины», которая пред-

[1] «Огаревское дело» — это дело о суммах, которые были взысканы с Н. П. Огарева в пользу его жены М. Л. Огаревой. Так как последняя жила за границей, то она доверила ведение «дела» А. Я. Панаевой.

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[3] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[4] В таком же точно смысле употребляет это слово М. В. Ломоносов в знаменитой оде «На восшествие на престол императрицы Елизаветы Петровны».

шествует не сну, а пробуждению, пробуждению в социальном смысле, той «тишины», которая помогает осознать, в чем «правда», и сопровождается глубоким раздумьем перед началом созидательной работы.

Итак, заглавием своей поэмы Некрасов хотел подчеркнуть, что он намерен дать в ней отклик и на начало мирного времени и на наступление каких-то новых времен в русской жизни. Соответственно с этим замыслом поэма делится на четыре главы.

В первой из них поэт (иначе говоря, лирический герой) говорит об одушевляющих его чувствах любви к родине, к родной природе, к родному народу.

Во второй родина изображается в годы Крымской войны, т. е. борющейся с иноземным врагом.

В третьей главе речь идет опять-таки о родине и народе, но уже после окончания войны, причем особое внимание уделяется описанию полуразрушенного Севастополя.

В четвертой главе поэт возвращается к непосредственным впечатлениям от наблюдений над родной природой, от общения с родным народом.

Этой краткой схемы, имевшей целью прояснение как тематики, так и композиции «Тишины», все же достаточно для вывода, что основной темой данной поэмы является изображение чувств и настроений поэта, рожденных мыслями о родине, родной природе, родном народе. Так как понятие «родина», отличающееся наибольшей широтой, заключает в себе и понятие «природа» и понятие «народ», то не будет ошибкой сказать, что «Тишина» это поэма о родине, о России, о народе, поэма, навеянная теми событиями, которые имели место в период с 1853 по 1856 год, т. е. прежде всего Крымской войной и ее окончанием, с другой стороны, если подходить к вопросу со стороны личной, — возвращением Некрасова из-за границы. Никогда ни до того, ни после не говорил Некрасов о родине, о своем отношении к ней более проникновенно, более задушевно, с бо́льшим лирическим подъемом, с бо́льшим художественным мастерством, чем в «Тишине». Можно с уверенностью сказать, что «Тишина» принадлежит к числу наиболее замечательных и значительных его произведений. Это создает необходимость подойти к ней с особым вниманием.

Первая глава ее привела в восторг Л. Н. Толстого,[1] назвавшего ее не только «превосходной», но и «чудесным само-

[1] В дореволюционной критике, в целях развенчания Некрасова, нередко ссылались на отрицательные отзывы Толстого об его стихах, например в предисловии к роману фон-Поленца «Крестьянин». Однако, как

родком» (см. письмо Толстого к Некрасову от 11 октября 1857 года).

Что пленило Толстого в этой главе? Прежде всего и более всего, конечно, то бурное, исключительное по силе и глубине чувство патриотизма, которое ее переполняет.* Если бы Некрасов, незадолго до смерти назвавший свою любовь к родине и народу «необъятно безмерной» (в стихотворении 1876 года «Угомонись, моя муза задорная»), пожелал бы сослаться, в подтверждение, на свои стихотворения, то ему пришлось бы в числе первых указать «Тишину». Веяние этой «необъятно безмерной» любви не мог не ощутить такой пламенный патриот, как Л. Н. Толстой, и это определило его отношение к первой главе «Тишины». С другой стороны, это отношение не могло не зависеть от высоких художественных достоинств «Тишины», которые, разумеется, учитывались таким неподражаемым мастером русского художественного слова, как Толстой.

Высоко патриотическое содержание «Тишины» определило и трактовку затрагиваемой в начале ее проблемы «Россия и Запад». Конечно, эта проблема не может трактоваться в столь насыщенном лиризмом стихотворении иначе, как в сугубо субъективном плане, но этот план не препятствует некоторым выводам общего характера. Поэт должен признать, что вдали от родины ему не удается найти «примиренья с горем», он «хандрит», «немеет», у него не только не хватает сил «одолеть свою судьбу», но он «погнулся перед нею». Тем не менее его творческая мысль, попрежнему, прикована к родине:

Не небесам чужой отчизны —
Я песни родине слагал! [1]

Поскольку Некрасов заговорил о своих «песнях родине», постановка вопроса о «России и Западе» уже теряет узко субъективный, узко личный характер, ибо некрасовские «песни родине» не только явление личного порядка, но и факт большого общественного значения. Нельзя, думается, видеть отражение только личных переживаний и в знаменитом четверостишии:

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!

о том свидетельствует оценка Толстым первой главы «Тишины», его отрицательным отзывам должны быть противопоставлены положительные.

[1] «Песни родине», это, без сомнения, поэма «Несчастные», написанная за границей.

М. Е. Салтыков-Щедрин в том же 1857 году вводит в текст «Губернских очерков» свое искреннее и патетическое признание: «Перенесите меня в Швейцарию, в Индию, в Бразилию, окружите какою хотите роскошною природой, накиньте на эту природу какое угодно прозрачное и синее небо, я все-таки везде найду милые мне серенькие тоны моей родины, потому что я всюду и всегда ношу их в моем сердце, потому что душа моя хранит их, как лучшее свое достояние».[1]

Это чувство глубокой органической любви к родине было в высокой степени присуще представителям русской революционно-демократической литературы.

В первой главе «Тишины» обращает на себя внимание образ сельского храма, введенный поэтом с определенной целью. Он нужен ему как символ неизбывного народного горя. Вот почему он назван «храмом воздыхания», «храмом печали», вот почему о нем сказано, что под его сводами раздаются «стоны», «тяжеле» которых «не слыхали ни римский Петр, ни Колизей».

Исполненные высокого лиризма строки

Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил —

было бы ошибочно толковать в религиозно-мистическом плане. Нет, их назначение — только в том, чтобы подчеркнуть силу и глубину народных страданий.

Во второй главе «Тишины» наиболее удалось поэту описание того патриотического подъема, который охватил Русь в дни Крымской войны:

Русь поднялась со всех сторон,
Всё, что имела, отдавала...

Описывая этот патриотический подъем, Некрасов руководствовался не только тем, что так недавно наблюдал вокруг себя, но и своими личными, субъективными настроениями. Не забудем, что еще в 1854 году Некрасов написал высоко патриотическое стихотворение «14 июня 1854 года» на появление неприятельского флота перед Кронштадтом. Несколько позже, когда внимание всего мира было приковано к титанической борьбе, происходившей под стенами осажденного Севастополя, Некрасов писал Тургеневу: «Хочется ехать в Севастополь. Ты над этим не смейся. Это желание во мне сильно и серьезно, —

---

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. II, 1933, стр. 165.

боюсь, не поздно ли будет?» (т. X, стр. 222). Опасения Некрасова оправдались: ехать в Севастополь было уже «поздно», ибо вскоре русским войскам пришлось оставить Севастополь. На падение Севастополя Некрасов предполагал откликнуться в особом стихотворении, о чем можно судить по сохранившемуся замечательному наброску:

О, не склоняй победной головы
В унынии, разумный сын отчизны.
Не говори: погибли мы, увы! —
Бесплодна грусть, напрасны укоризны.

Этот набросок драгоценен, так как позволяет утверждать, что Некрасов реагировал на падение Севастополя именно как патриот, но патриот, сразу сумевший подчинить чувство жгучей скорби «разумной» оценке совершившегося с точки зрения интересов «отчизны». А «разумная» оценка действительности, прежде всего, приводила к преодолению чувства «уныния».

В третьей главе «Тишины» отражено с необычайной яркостью и силой убеждение Некрасова в том, что среди героев только что закончившейся войны первое место принадлежит народу:

Народ-герой! в борьбе суровой
Ты не шатнулся до конца,
Светлее твой венец терновый
Победоносного венца!

Некрасов превосходно знал, что Крымская война выдвинула немалое количество героев — и героев подлинных — из рядов русской армии. Имена Нахимова, Корнилова, Тотлебена и других были ему, без сомнения, хорошо известны. Однако поэма «Тишина», — в этом, между, прочим, коренное и принципиальное ее отличие от поэмы «Несчастные», — была задумана так, что в ней основную роль играли не индивидуальные образы, а образы чрезвычайно широкого социального охвата: «Родина», «Русь», «Народ», «Севастополь» и т. д. Среди этих образов трудно было найти соответствующее место образам индивидуальным, хотя бы и образам героических защитников Севастополя. Выделяя народ, только за народом закрепляя имя героя, Некрасов лишний раз подчеркивал свой демократизм. Проявленное в «Тишине» отношение поэта к народу нельзя не связать со столь характерными для него поисками «положительного героя». Если в ранних его поэмах («Саша», «Белинский», «Несчастные») он в качестве положительного героя изображал индивидуальные личности, то в «Тишине» функцию положительного героя он закрепляет за коллектив-

ным образом, ибо образ народа в данной поэме, конечно, коллективный образ.

Ставка на образы широчайшего социального охвата, на образы, поистине грандиозные, не могла не отразиться на стиле поэмы, в частности не могла не натолкнуть автора на широкое применение гипербол, которое неоднократно останавливало на себе недружелюбное внимание некоторых критиков.

Изображая «русский путь, знакомый путь» в дни Крымской войны, поэт с горечью констатирует:

Прибитая к земле слезами
Рекрутских жен и матерей,
Пыль не стоит уже столбами
Над бедной родиной моей.

Бомбардировка Севастополя описывается так:

...таких громов
Еще и небо не метало
С нерукотворных облаков!

Разрушение «русской твердыни» в результате многомесячной осады представлено в следующей картине:

В ней воздух кровью напоили,
Изрешетили каждый дом
И, вместо камня, замостили
Ее свинцом и чугуном.

О «черноморской волне» было сказано:

И черноморская волна
Еще густа, еще красна [1]
Уныло в берег славы плещет.

Приведенных примеров с избытком достаточно для вывода, что, во-первых, некрасовские гиперболы в «Тишине» вполне гармонируют с грандиозностью образов и, усиливая производимое ими впечатление, способствуют восприятию поэмы в том именно духе, в каком хотелось поэту, и что, во-вторых, с помощью этих гипербол Некрасов стремился подчеркнуть и выделить те именно стороны реальной действительности, которые считал желательным подчеркнуть и выделить.

«Пыль», «прибитая к земле слезами рекрутских жен и матерей», это, конечно, гипербола, но гипербола, насыщенная

[1] Этот стих цитируется по одному из вариантов.

большим социальным содержанием. Поэт прибегает к ней, чтобы внедрить в сознание читателя мысль, что действительные страдания, причиняемые народу войной, поистине безграничны.

В гиперболах стихов, изображающих бомбардировку Севастополя и разрушенную русскую твердыню, в некрасовское время реальная основа ощущалась достаточно явственно. В наши дни, когда у всех в памяти события Великой Отечественной войны, эти гиперболы уже не воспринимаются как гиперболы, ибо масштабы бомбардировок, масштабы причиненных войной разрушений в такой мере переросли масштабы происходившего во время Крымской кампании, что реальная действительность догнала, если не перегнала творческое воображение автора.

Вслед за третьей главой в журнальном тексте поэмы шла четвертая глава, представлявшая, безусловно, «неверный звук» некрасовской лиры. В ней нашли отражение те либеральные иллюзии, которым поддались в рассматриваемое время даже люди очень передового образа мыслей. Эти иллюзии базировались на глубоко ошибочном убеждении, что с окончанием Крымской войны наступает «новая эра», которая принесет России ряд благоприятных перемен в различных областях социальной жизни. Надежды на это не оправдались, но эти неоправдавшиеся надежды должны рассматриваться именно как ошибка, но никоим образом не как отступничество. И тем не менее совершенно ясно, что рассматриваемая глава, а в особенности ее заключительные строки о «заступнике и главе народном»,

Пред коим частные труды —
Как мелководные пруды
Перед Невою многоводной...

резко диссонировали с основных тоном поэзии Некрасова. И поэт был тысячу раз прав, изъяв ее из текста всех отдельных изданий своих произведений. А потому четвертая глава, известная только по журнальному тексту, как бы перестала существовать.

Четвертой главой по тексту отдельных изданий стихотворений Некрасова является совершенно другая глава. Она начинается стихотворной строкой:

А тройка всё летит стрелой.

Введение образа тройки тем более уместно, что поэма представляет собой не что иное, как размышления лирического героя, «едущего в родную глушь».

Чудесен образ тройки, созданный творческой кистью Гоголя, этого величайшего мастера русского художественного слова и в то же время величайшего патриота земли русской.

Тем больше для Некрасова чести, что, заговорив о «русском пути, знакомом пути», о летящей по этому пути «тройке», он не подчинился обаянию бессмертных строк Гоголя, а нашел свои собственные слова, свою собственную интонацию.

Думы и чувства Гоголя и Некрасова, принадлежавших к различным эпохам, придерживавшихся различных общественных ориентаций, во многом не совпадали, не могли совпасть. Правда, писателей объединяет страстное стремление, чтобы «Русь» шла вперед, символом чего и является образ летящей тройки. Но у Гоголя этот образ подан в возвышенно-патетическом плане; Некрасов же, заговорив о «тройке», тотчас дает ряд глубоко реалистических картин родной природы, которыми не устает любоваться. Вспомним, например, хотя бы следующие строки:

...Ямщик свистит
И выезжает на приволье
Лугов... родной, любимый вид!
Там зелень ярче изумруда,
Нежнее шелковых ковров,
И, как серебряные блюда,
На ровной скатерти лугов
Стоят озера... Ночью темной
Мы миновали луг поемной,
И вот уж едем целый день
Между зелеными стенами
Густых берез. Люблю их тень
И путь, усеянный листами!
Здесь бег коня неслышно-тих,
Легко в их сырости приятной,
И веет на душу от них
Какой-то глушью благодатной.

Далее поэт переходит, опять-таки к глубоко реалистическому, показу родного народа.

Для Некрасова «Русь» менее всего отвлеченное понятие. «Русь», по Некрасову, — это прежде всего родной народ, родная природа.

Родной природой Некрасова, как только что было сказано, не устает любоваться, и это любование является органическим чувством.

О родном народе, о взаимоотношениях народа и интеллигенции поэт думает постоянно, углубленно, и эти думы нашли отражение в заключительных стихах «Тишины»:

Скорей туда — в родную глушь!
Там можно жить, не обижая
Ни божьих, ни ревижских душ
И труд любимый довершая.
Там стыдно будет унывать
И предаваться грусти праздной,
Где пахарь любит сокращать
Напевом труд однообразный.
Его ли горе не скребет? —
Он бодр, он за сохой шагает.
Без наслажденья он живет,
Без сожаленья умирает.

Вчитываясь внимательно в этот замечательный отрывок, нельзя не придти к заключению, что хотя народ представлен в нем страдающим («Его ли горе не скребет»?), но в то же время бодро несущим свое трудовое бремя («Он бодр, он за сохой шагает»). Наблюдая народ и его жизнь, русскому интеллигенту «стыдно унывать», тем более стыдно «предаваться грусти праздной».

Его примером укрепись,
Сломившийся под игом горя!
За личным счастьем не гонись
И богу уступай — не споря...

— вот концовка «Тишины», в которой первые три строчки вполне гармонируют с общим направлением демократической поэзии Некрасова, а последняя требует специального разъяснения.

В самом деле, призыв укрепиться примером великого страстотерпца и великого труволюбца народа, разделить с ним его тяжелую участь, еще в 1848 году прозвучавший со страниц романа «Три страны света»,[1] составляет одну из отличительных черт общественного мировоззрения Некрасова.

Призыв не гнаться за личным счастьем органически вытекает из всего содержания народолюбивой поэзии Некрасова.

Что же касается формулы: «богу уступай — не споря» — то она противоречит в самом существе своем направлению поэтической пропаганды Некрасова, ибо в основе такой формулы лежат и общественный квиетизм, и примиренческое отношение к окружающей действительности.

Чем же тогда объяснить ее появление?

Возможны два объяснения: это — или преднамеренная уступка цензуре, или же одно из тех колебаний Некрасова

[1] См.: В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, стр. 148—149.

в сторону либерализма, о которых говорит В. И. Ленин в своей известной статье «Еще один поход на демократию».

В тексте «Тишины» есть, как отмечалось выше, и другие «неверные звуки» Некрасова. Закрывать на это глаза никоим образом не следует. Но не они определяют великие достоинства данной поэмы, которая в основе своей проникнута демократическими тенденциями и по своей насыщенности патриотическими настроениями, по художественности их выражения занимает одно из первых мест в великой русской литературе.

11

Резкое усиление революционных мотивов в творчестве Некрасова. «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке». Автобиографические поэмы: «На Волге», «Рыцарь на час». Их социальный смысл

В период подготовки и осуществления крупнейшей из реформ 60-х годов — крестьянской реформы, т. е. в четырехлетие с 1858 по 1861 год, революционно-демократические мотивы в творчестве Некрасова достигают очень высокого напряжения. Это происходит под непосредственным влиянием создавшейся в стране социально-политической ситуации. В 1858 году для всех стало ясным, что губернские комитеты, которым правительство поручило разработать проекты реформы, состоящие почти исключительно из дворян-помещиков, — недаром их называли плантаторскими, — в своих проектах руководствовались узкоклассовыми вожделениями, т. е. менее всего думали об интересах многомиллионного крестьянства. В 1859 году были учреждены редакционные комиссии для выработки, на основе проектов губернских комитетов, общего проекта реформы. Но и деятельность редакционных комиссий свидетельствовала, что о сколько-нибудь демократическом разрешении крестьянского вопроса и думать не приходится. Крестьяне чувствовали, что дело оборачивается весьма нежелательным для них образом.

На этот вывод наталкивает непрекращавшийся, именно в канун реформы, рост крестьянских волнений. Если «на заре эпохи реформ», в 1856 году, число крестьянских волнений было очень небольшим (25), в 1857 году несколько повысилось (40), то в 1858 году волнений уже было зарегистрировано 86, в 1859 году — 90, а в 1860 году — 108. Фр. Энгельс имел достаточные основания, как раз в 1860 году, определять создавшуюся в России ситуацию словами: «. . . существующие

социальные отношения продолжаться больше не могут. Устранение их, с одной стороны, необходимо, а с другой — невозможно без насильственного изменения».[1]

В. И. Ленин оценил ситуацию этих лет — 1859—1861 годов — как революционную.

Неудивительно, что столь чуткий наблюдатель общественной жизни, как Некрасов, сумел понять и передать в своих стихах основное общественное противоречие тех лет. Отражая настроение революционной демократии, поэт создает ряд произведений, пронизанных революционными мотивами. Вот наиболее важные из них: «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке», «На Волге», «Рыцарь на час», «Плач детей».

Общеизвестный рассказ А. Я. Панаевой о том, как было создано стихотворение «Размышления у парадного подъезда», говорит, что, начиная его с описания уличной сцены, которую Некрасов наблюдал из окна своей квартиры, он придает этому описанию черты «физиологического очерка», но не одного из тех «физиологических очерков», которые в сугубо объективном плане изображали виденное и слышанное, а одного из тех очерков, которые стремились воздействовать в определенном духе на читателей.

Если образы «гостей», конечно, знатных и чиновных «гостей», подъезжающих к подъезду «по торжественным дням», не внушают ни малейшей симпатии, ибо все они одержимы «холопским недугом», то образы «убогих лиц», осаждающих подъезд в «обычные дни», вызывают жалость, и потому, что это, по большей части, бедняки, и потому, что многие из них не получают никакой помощи от того, к кому за ней обращаются («возвращаясь... иные просители плачут»).

Уже не просто жалость, а глубокое сочувствие, более того, горячую любовь возбуждает подошедшая к подъезду группа «мужиков», «деревенских людей». И то, что они стоят, «свесив русые головы к груди», и то, что они обращаются к швейцару «с выраженьем надежды и муки», — настраивает читателя в их пользу. Еще более располагает к ним их коллективный портрет:

Армячишка худой на плечах,
По котомке на спинах согнутых,
Крест на шее и кровь на ногах,
В самодельные лапти обутых
(Знать, брели-то долгонько они
Из каких-нибудь дальних губерний).

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, ч. 1, стр. 246.

Вторая часть стихотворения представляет собой гневную сатиру на одного из тех, кто подобно «владельцу роскошных палат» проявляет цинично-бессердечное отношение к деревенским ходокам, т. е. на одного из подлинных виновников народных страданий. Обращение поэта к «владельцу роскошных палат», переходящее в его характеристику, столь ярко, образно, проникнуто таким сатирическим одушевлением, что его нельзя не отнести к лучшим образцам не только русской, но и мировой сатирической поэзии. Некрасову удается в данном случае подняться до такой высоты потому, что он умеет напитать свою сатиру самым проникновенным, самым неподдельным лиризмом.

Вчитываясь во вторую часть «Размышлений», нетрудно заметить, что в конце ее Некрасов применяет своеобразный и очень эффективный по силе производимого им впечатления прием: заключающий вторую часть рассказ об угасании состарившегося «владельца роскошных палат» на лоне пленительной итальянской природы, в кругу семьи, он ведет в мягко лирических тонах только для того, чтобы сильнее подчеркнуть свое истинное отношение к этому персонажу с помощью хотя и мимоходом брошенных, но неимоверно резких ремарок:

Убаюканный ласковым пением
Средиземной волны, — как дитя
Ты уснешь, окружен попечением
Дорогой и любимой семьи
(*Ждущей смерти твоей с нетерпением*);[1]
Привезут к нам останки твои,
Чтоб почтить похоронною тризною,
И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчизною,[2]
Возвеличенный громкой хвалой!..

В данном случае мы имеем дело с одним из ярких примеров наиболее удачного применения Некрасовым столь излюбленного им приема контраста.

Третья часть характеризуется нарастающим лирическим подъемом, что и естественно, ибо именно третья часть посвящена художественному оформлению самого важного из того, что хотел сказать автор «Размышлений». Ведь если раньше он рисовал отдельные образы («просителей», «деревенских людей», «владельца роскошных палат»), то теперь перед ним встала несравненно более сложная и ответственная задача — нарисовать образ страдающего народа русского, образ угне-

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*
[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

тенных и обездоленных масс. Эту не просто трудную, а труднейшую задачу Некрасов разрешил блестяще и создал, без преувеличения говоря, бессмертные строки, которыми гордилась, гордится и будет гордиться великая русская литература.

Наиболее удались Некрасову содержащиеся в третьей части обращения к «родной земле» и к «Волге».

Обращение к «родной земле» («Назови мне такую обитель») поэт развертывает в необычайно широкую картину народных страданий, народного стона («стонет он... стонет он»),[1] хотя эта картина создается с помощью немногих слов. Здесь больше, чем где-либо, Некрасов дает прекраснейший образец того, насколько он был прав, настаивая на художественном лаконизме:

Правилу следуй упорно:
Чтобы словам было тесно,
Мыслям — просторно.

Ведь этот лаконизм не только не ослабляет силу производимого впечатления, а во много раз увеличивает ее.

Обращение к «Волге» вводит новый образ, образ самой русской из русских рек, вводит его для того, чтобы еще резче подчеркнуть безмерность народной скорби, превосходящей по своей широте и глубине даже широту и глубину волжского разлива «весной многоводной». Впечатление от разлива, — от разлива и народной скорби и волжских вод, — поэт, проявляя исключительное мастерство, усугубляет частым повторением гласных *о* и *а*, на которые падает ударение.

В*о*лга! В*о*лга! .. Весн*о*й многов*о*дной
Ты не т*а*к залив*а*ешь пол*я*...

Концовка стихотворения с исключительной силой ставит вопрос о грядущих судьбах народа, о том, что предстоит ему в будущем — проснуться ль, исполненным сил, или же «духовно навеки почить». Ответ на него до крайности упростится, если было бы признано, что вслед за строкой

Ты проснешься ль, исполненный сил,

следовала отсутствующая в печатном тексте строка:

Сокрушишь палача и корону.[2]

---

[1] Широта социального охвата картины народных страданий такова, что при желании каждую строчку перечня («Стонет он... Стонет он... Стонет...») можно было бы развернуть в особое художественное произведение.

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Но поскольку относительно принадлежности ее Некрасову до сих пор ведется спор, приходится при ответе на поставленный выше вопрос ее игнорировать. Однако, и игнорируя ее, все же нельзя не придти к заключению, что, обращаясь к народу со словами: «Ты проснешься ль, исполненный сил», — Некрасов имел в виду народное восстание, народную революцию. Следовательно, вопрос ставился им так: или революция, или гибель.

Все, что мы знаем о Некрасове 60-х годов, авторе таких поэм, как «Несчастные» и «Тишина», свидетельствует о том, что, страстно любя народ, глубоко веря в его физические и духовные силы, он не мог допустить и мысли о том, что такому народу суждено погибнуть. Нет, народ не погибнет, он проснется, «исполненный сил», — таков смысл концовки «Размышления».

В знаменитой «Песне Еремушке» поэт уже не столько «размышляет» о грядущих судьбах народа, в частности о революции, сколько призывает к ней. Там — «размышления», здесь — «призыв», призыв одушевленный, пылкий, страстный, возбуждающий к протесту и борьбе. Так именно подходил к «Песне Еремушке» Добролюбов, писавший о ней одному из своих друзей: «Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить песню Еремушке... Помни и люби эти стихи: они... идут прямо к молодому сердцу».

Называя стихотворение «Песней Еремушке», изображая в нем крестьянского ребенка, Некрасов едва ли не хотел тем самым подчеркнуть, что он обращается не столько к крестьянству вообще, сколько к крестьянской молодежи. Она, именно она, надеется поэт, не останется глухой к его призыву. Следует отметить, что чем зрелее становились общественные взгляды Некрасова, тем более определялось, что его основной ставкой была ставка на молодежь, на молодое поколение, которое он считал более способным к восприятию передовых идей, чем старшее поколение, поколение «отцов».

В «Песне Еремушке», собственно говоря, воспроизводится не одна, а две песни.

В первой из них выражается мудрость, основанная на многовековом опыте, на старозаветной морали. Мудрость эта видит смысл жизни в удовлетворении личных стремлений, личного эгоизма и в этих целях рекомендует «ниже тоненькой былиночки» клонить свою голову.

Во второй песне «опыт» назван не только усыпляющим «в пошлой лени», но и «растлевающим» — «умом глупцов». Смысл жизни не в том, чтобы следовать внушениям этого

«опыта», а в том, чтобы «жизни вольным впечатлениям» отдать свою вольную душу, чтобы развить в ней истинно «человеческие стремления», заложенные природою, чтобы посвятить себя «служению» «Братству, Равенству, Свободе» и во имя их бороться с «угнетателями».

Вникая в смысл второй песни, нельзя не придти к заключению, что в ней содержится сущность и философских, и моральных, и социально-политических установок как Некрасова, так и революционной демократии вообще.

Для углубленного понимания «Песни Еремушке» недостаточно одного канонического текста, необходимо привлечь и текст открытого нами первоначального варианта. В художественном отношении он значительно уступает каноническому тексту, ибо производит впечатление и недоделанного и незавершенного, но в идеологическом смысле он представляет немалый интерес.

Так, отрицательные стороны русской действительности характеризуются в нем более резкими чертами, о чем свидетельствуют следующие строки:

Разоренная, забитая,
Без того, душа моя,
Сплошь холопами набитая
Гибнет родина твоя.
. . . .
Послушаньем да терпением
Мы богаты через край...

Далее в первоначальном варианте присутствует образ, изъятый из окончательного текста, образ двух путей:

Презирай пути лукавые:
Там разврат и суета,
. . . .
Обходи дорогу торную
Выбирай свободный путь.

Эти поиски нужного пути найдут себе исключительно яркое и сильное выражение в знаменитой песне «Средь мира дольнего» («Кому на Руси жить хорошо»). Сопоставляя эту последнюю с «Песней Еремушке», нельзя не отметить, что в обеих песнях вопрос о двух путях ставится, примерно, в одном идеологическом плане. Отражая основной общественный конфликт эпохи: противоречие между эксплоататорами и эксплоатируемыми, поэт обращается к молодежи, призывая ее встать в ряды борцов за правду, которую видит в осуществлении прав трудового народа на свободную, счастливую жизнь.

Выше были приведены слова Добролюбова о «Песне Еремушке», из которых следует, что он придавал данному стихотворению агитационное значение. И действительно, агитационные элементы в «Песне Еремушке» выражены с предельной ясностью, так что, по выражению того же Добролюбова, «идут прямо к молодому сердцу». Недаром в мемуарах людей 60-х годов не редкость встретить прямо-таки восторженные рассказы о том, как любила молодежь того времени это стихотворение, как упивалась им. Само собой разумеется, что этот исключительный успех «Песни Еремушке» нельзя объяснить только тем, что по своему идейному содержанию она может быть названа боевым гимном шестидесятников. Здесь, разумеется, сыграла свою роль и высота ее художественного уровня. В «Песне Еремушке» мало действия, но этот недостаток, обусловленный самим содержанием стихотворения, с избытком искупается силой и неподдельностью лирического одушевления.

«Песня Еремушке» напоена горячим лиризмом. Производимое ею впечатление усугубляется ясностью, отчетливостью доходящего иногда до афористичности языка. Избранный Некрасовым размер также необыкновенно подходит к установке стихотворения. Некрасов пользуется здесь не столь любимыми им трехсложными размерами, а двухсложным — четырехстопным хореем и обнаруживает такое же блестящее мастерство в пользовании им, как Пушкин в «Пире Петра Первого».

В 1860 году Некрасов, опять-таки в связи с революционной ситуацией эпохи, задумывается над своим местом в назревающей революционной борьбе. В этих целях он вознамерился написать большую автобиографическую поэму. Однако из нее он создает лишь две главы — первую и четвертую, — печатаемые обычно как два самостоятельных стихотворения — «На Волге» и «Рыцарь на час». И в том и в другом стихотворении автобиографические мотивы звучат с чрезвычайными силой и яркостью, но это не препятствует данным стихотворениям иметь не узко личное, а широкое общественное значение.

Превосходны в стихотворении «На Волге» строки, передающие детские воспоминания поэта, великолепны описания волжской природы и самой Волги, на берегах которой протекало детство поэта, но и эти воспоминания и эти описания, сосредоточенные в первой и второй главах стихотворения, только подготовляют читателя к восприятию третьей главы, в которой те же детские воспоминания насыщены глубоким и острым социальным смыслом. Центральная часть третьей главы — это, бесспорно, рассказ о встрече автора, тогда еще

мальчика, с бурлаками и об их разговоре, слышанном им. Этот рассказ, известный всем и каждому, восходит к непосредственным впечатлениям жизни. Отсюда его жизненность, его суровая правдивость, позволяющая поставить его не ниже, чем рассказ о сцене перед «парадным подъездом». В обоих этих рассказах Некрасов проявляет поразительное умение давать высоко художественную, пленяющую своим строгим реализмом обработку и тому, что он видит, и тому, что он слышит.

Вид бурлаков, которые

Почти пригнувшись головой
К ногам, обвитым бечевой,
Обутым в лапти, вдоль реки
Ползли гурьбою. . .

услышанный им

Их мерный похоронный крик —

заставляют дрогнуть его сердце. Когда же автор вслушался в разговор бурлаков, закончившийся словами:

А кабы к утру умереть —
Так лучше было бы еще. . .,

когда он вгляделся в одного из разговаривавших:

Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты
И, выражающий укор,
Спокойно-безнадежный взор. . .

то слышанное и виденное не только потрясло его, но и пробудило в его душе столько новых дум, чувств, настроений, что они в совокупном воздействии на его сознание обусловили такой поворот в его духовном развитии, который в конечном результате, через много лет, сделал его убежденнейшим сторонником революционно-демократических идей, а поскольку он был гениальным поэтом, то и вдохновенным певцом русской демократии.

О, горько, горько я рыдал,
Когда в то утро я стоял
На берегу родной реки,
И в первый раз ее назвал
Рекою рабства и тоски! . .
Что́ я в ту пору замышлял,
Созвав товарищей-детей,

Какие *клятвы*[1] я давал —
Пускай умрет в душе моей,
Чтоб кто-нибудь не осмеял!

В этих, поистине, бессмертных стихах нашло себе одно из наиболее ярких проявлений в поэзии Некрасова тех чувств страстной любви к народу и жгучей скорби от сознания безмерности народных страданий, без которых не родилась бы «Муза мести и печали». Рождение «Музы мести и печали» следует поставить в связь с содержанием тех «клятв», которые еще ребенком дал Некрасов и о реализации которых он не переставал думать в течение всей свой жизни.

Что это были за клятвы?

В первоначальном, детски примитивном виде это были клятвы помогать страдающим беднякам, подобным встреченным на Волге бурлакам. Впоследствии из этих детски примитивных клятв развилась стройная и последовательная программа служения народу и борьбы с его угнетателями.

В работах наших литературоведов часто содержатся указания на отроческие клятвы Герцена и Огарева, на юношеские клятвы Чернышевского, на аннибалову клятву Тургенева и очень редко упоминаются «клятвы» Некрасова, хотя эти последние заслуживают отнюдь не меньшего внимания, чем клятвы названных писателей.

В четвертой главе стихотворения «На Волге», под впечатлением новой встречи с бурлаками, которые не изменились за годы, прошедшие со времени первой встречи:

Унылый, сумрачный бурлак!
Каким тебя я в детстве знал,
Таким и ныне увидал:
. . . .
В чертах усталого лица
Всё та ж *покорность без конца*. . .,[1]

автор отдается горестным размышлениям об устойчивости «суровой среды»,

Где поколения людей
Живут и гибнут без следа. . .

и весьма недвусмысленно дает понять, что бурлаку, как и его отцу, как и всему народу, тяжело живется потому, что им так и «не довелось» «наткнуться на вопрос»:

Чем хуже был бы твой удел,[1]
Когда б ты менее терпел?

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Это замечательное двустишие позволяет утверждать, что пессимистический колорит стихотворения «На Волге» отнюдь не безусловен. Жизнь народа невыносимо тяжела, ибо он чрезмерно покорен, терпелив, малосознателен и не ставит перед собой вопроса, не следует ли ему покончить со своим вековым терпением хотя бы уже потому, что хуже все равно не будет, не может быть. Все, что мы знаем об отношении Некрасова к народу, убеждает, что он верил в то, что долготерпению народа будет положен предел, что рано или поздно народ проснется, «исполненный сил».

Однако, будучи тверд в своей вере в народ, Некрасов, как показывает стихотворение «На Волге», временами сомневался в том, может ли он верить в себя, в свою способность встать в ряды активных борцов за счастье народа.

Эти же сомнения отразились и в «Рыцаре на час».

«Рыцарь на час» так же, как и стихотворение «На Волге», включает в свой состав ряд блестящих описаний природы. Однако если в первом из этих стихотворений даются описания Волги и ее берегов, то во втором — описания «широкого поля» с его «зеленеющей озимью», с его красными полосами гречи, луга, покрытого стогами, леса, усыпанного листвой, замыкающего «сонные нивы», наконец, «родной деревни», окруженной скирдами, благодаря которым «не видна ее бедность нагая». Вслед за этими описаниями — описание «церкви старой» и «могилы», где лежит «бедная мать» поэта.

Образ матери в «Рыцаре на час», наряду с образом лирического героя, занимает центральное место. В течение всей своей творческой деятельности, т. е. с конца 30-х годов вплоть до конца 70-х годов, Некрасов возвращался к образу матери. В стихотворении «Родина» (1846) этот образ дан в реалистическом плане, в «Несчастных» (1856) он овеян романтическими настроениями («Фея в волшебном замке колдуна»), в «Рыцаре на час» он приобретает значение символическое, воплощая все самое возвышенное, самое святое, что имеет место в человеческой жизни, в сфере человеческих отношений. Образ матери в «Рыцаре на час» совмещает в себе и самоотверженную любовь к людям («Ты, чистейшей любви божество!»), и страстную преданность заветам высшей правды («Не робеть перед правдой-царицею научила ты музу мою»), и непоколебимую духовную мощь («силу свободную, гордую... в мою заложила ты грудь»). Перед этим образом лирический герой готов не только преклониться, но и отдать себя на его суд («на суд твой себя отдаю»), веря в то, что этот суд поможет ему смыть «позорные пятна» свои и поставит его «на правый»

Из стихотворения «Рыцарь на час»

. . . .
. . . .

В эту ночь я хотел бы рыдать
На могиле далекой,
Где лежит моя бедная мать . . . .

. . . .

В эту ночь со стыдом сознаю
Бесплодно погибшую силу мою
В заблуждениях, бедный народ
Предо мною [illegible] идёт,
И не щадит он и старого друга,
И в душе подавляет ее смутный след

. . . .
. . . .

Да! теперь я [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] из души исходящий

Автограф отрывка из стихотворения «Рыцарь на час». Вариант, не вошедший в печатный текст 1860 г.

путь, на тот тернистый путь, на который он указывает, говоря:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

В чем же кается поэт, рыдая на груди матери?

На это вопрос в «Рыцаре на час» дается весьма определенный ответ, выраженный с исключительными искренностью и силой, а к тому же облеченный в неподражаемо прекрасную форму. Отдавшись «безумной» «жажде жизни», т. е. жизненных наслаждений, поэт вмешался в «бесславную битву», которая привела его к «бездне», т. е. к нравственным падениям («Поднимался. . .и вовсе упал»), которая погрузила его « в тину нечистую мелких помыслов, мелких страстей». Спасение от «бездны», от окончательного погружения «в тину нечистую» только в одном: в уходе «в стан погибающих за великое дело любви». Очутившись в этом стане, человек, «чья жизнь бесполезно разбилася», сможет хотя бы

. . . смертью еще доказать,
Что в нем сердце неробкое билося,
Что умел он любить. . .

Вопрос о том, что разумел Некрасов под «станом погибающих за великое дело любви», решается легко, в особенности если учесть содержание того варианта стихотворения и того прозаического пояснения к нему, которые сохранились в альбоме Л. П. Шелгуновой. В этом варианте содержатся такие стихи:

В эту ночь со стыдом сознаю
Бесполезно погибшую силу мою. . .
И трудящийся, бедный народ
Предо мною с упреком идет,
И на лицах его я читаю грозу,
И в душе подавить я стараюсь слезу. . .
. . . .
Да! теперь я к тебе бы воззвал,
Бедный брат, угнетенный, скорбящий!
И такою бы правдой звучал
Голос мой, из души исходящий,
В нем такая бы сила была,
Что толпа бы за мною пошла. . .
Вы еще не в могиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно,
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано. . .

А дальше прозаическая приписка:

«Редки те, к кому нельзя применить этих слов, чьи порывы способны переходить в дело... Честь и слава им — честь и слава тебе, брат!

Некрасов».

Совершенно ясно, что эти стихи и эта прозаическая приписка дают твердое основание для вывода, что «стан погибающих» — это стан тех, кто находит в себе силы призывать угнетенных к борьбе, стан тех, чьи порывы способны переходить в дело. Одним словом, стан революционных борцов, готовых на все жертвы во имя интересов народа. Нет сомнения, что прозаическая приписка имеет в виду одного из руководящих сотрудников «Современника», близкого Некрасову человека, поэта, переводчика, беллетриста, публициста М. И. Михайлова, вскоре после создания «Рыцаря на час» подвергшегося репрессиям за распространение революционной прокламации. Людей, личным страданием доказавших свою преданность революционным убеждениям, революционеров-борцов, Некрасов называет «братьями», им воздает он и «честь» и «славу», но себя не решается к ним причислить. Правда, временами он как бы чувствует себя «рыцарем» (рыцарем революционного долга) и мечтает, — увы! только мечтает, — о том, как он призовет к борьбе «бедного брата, угнетенного, скорбящего» и возглавит «толпу» восставших («толпа бы за мною пошла»). Но с другой стороны, не сходя с позиций сурового самоосуждения, Некрасов признает себя только «рыцарем на час», а от «рыцарей на час», — такова идеологическая установка стихотворения, — многого ждать не приходится, им, в конце концов, «свершить ничего не дано».

Сохранилось письмо Добролюбова к Некрасову (от 23 августа 1860 года), в котором критик резко восстает против проявляемого иногда поэтом неверия в свои силы. «Да знаете ли вы, — восклицает здесь Добролюбов, — что если бы я в мои 24 года имел ваш жар, вашу решимость и отвагу да вашу крепость, я бы гораздо с большей уверенностью судил не только о своей собственной будущности, но и о судьбе хоть бы целого русского государства».[1]

Мы не знаем, читал ли Добролюбов «Рыцаря на час», когда писал Некрасову свое письмо. Одно совершенно несомненно: он решительно отказывался видеть в Некрасове только «рыцаря на час».

---

[1] «Книга и революция», № 2(14), 1921, стр. 72.

Однако никоим образом нельзя отрицать, что эта необычайно меткая и, если говорить по существу, в достаточной степени злая кличка если и мало подходила к самому Некрасову, то вполне подходила ко многим представителям тогдашней русской интеллигенции. В герое стихотворения личные, индивидуальные черты играют не главную роль; главную роль в нем играют черты типические, свойственные широким слоям русской интеллигенции, и прежде всего той части ее, которая от демократизма постепенно переходила к либерализму. Данное стихотворение — это сокрушительный удар по либерализму.

Автору «Рыцаря на час» удалось достичь полной гармонии между содержанием и формой, а это представляло исключительно трудную задачу, поскольку данное стихотворение являлось, по замыслу автора, исповедью лирического героя в момент необычайно сложных и мучительных душевных переживаний. Для передачи крайней степени взволнованности, владеющей душою героя и заставляющей его то горько каяться, то впадать в беспросветное отчаяние, то видеть какой-то просвет, нужна была на редкость гибкая форма. И Некрасов нашел ее, причем могучим, но, само собой разумеется, не единственным орудием в его руках послужил его любимый размер — анапест. Некрасов в совершенстве владел анапестом, был подлинным и непревзойденным мастером этого сравнительно не частого размера. Использование анапеста в «Рыцаре на час» дало поразительные результаты. Невозможно представить себе, чтобы другой размер мог так гармонировать с тревожным, мятущимся душевным состоянием лирического героя, как гармонирует с ним анапест в данном стихотворении.

В заключение два слова о художественных средствах рассмотренных стихотворений. Оба они свидетельствуют о том, что как ни страстно любил Некрасов родную природу, каким исключительно одаренным художником-пейзажистом ни был — его никоим образом нельзя отнести к числу тех поэтов, которые в описаниях природы видят некую самоцель. Природа никогда не дается им в отрыве от человека, от мира человеческих отношений, причем изучение относящихся сюда его произведений приводит к выводу, что описания природы в иных случаях находятся в органической связи с изображением внутреннего мира автора, в других случаях — в не менее тесной связи с изображением народа, жизнь которого проходит на лоне природы.

12

Реформа 1861 года и ее отражение в лирике Некрасова. «Крестьянские дети». Поэма «Коробейники» и ее значение в эволюции творчества Некрасова

1861 год — год пресловутого «освобождения крестьян» — протекал в обстановке исключительно важных, нередко поистине трагических событий. Крестьянская реформа была грабительской реформой; такую характеристику дает ей В. И. Ленин.

«Крестьян „освобождали" в России, — говорит Ленин, — сами помещики, помещичье правительство самодержавного царя и его чиновники. И эти „освободители" *так* повели дело, что крестьяне вышли „на свободу" ободранные до нищеты, вышли из рабства у помещиков в кабалу к тем же помещикам и их ставленникам...

«Ни в одной стране в мире крестьянство не переживало и после „освобождения" такого разорения, такой нищеты, таких унижений и такого надругательства, как в России».[1]

Не удивительно, что крестьянство, хотя и не отличавшееся достаточной сознательностью и неорганизованное, ответило на реформу огромным количеством волнений. Их общее число определяют в 1176 за один только 1861 год. Притом усилилась их решительность, и все более и более они стали приобретать массовый характер. Правительство прибегало к беспощадно жестоким вооруженным расправам с восставшими. Печальную известность приобрели события в с. Бездне (Казанской губ.) и с. Кандиевке (Пензенской губ.).

Некрасов, будучи подлинным певцом крестьянской демократии, откликнулся на крестьянскую реформу и ее последствия прежде всего несколькими лирическими стихотворениями — «Свобода», «На смерть Шевченко», «Что ни год — умень-

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 65.

шаются силы», «Тургеневу», часть которых смог напечатать только через несколько лет после их создания, а остальные по цензурным условиям вовсе не были напечатаны при его жизни.

В начале первого из этих стихотворений чувствуется некий либеральный привкус, но несколько ниже он сильно ослабляется словами:

Знаю: на место сетей крепостных
Люди придумали много иных...

Сказать это — значило усумниться в основном: в «благодетельности» реформы для крестьянских масс. А раз поэт в этом сомневался, раз он знал, твердо знал, что «на место сетей крепостных» не «придумают», а уже «п р и д у м а л и много иных», то тем самым его стихотворение настолько выпадало из общего хора славословий по адресу «царя-освободителя», что напечатать его стало возможным только через 8 лет (!!) после опубликования царского манифеста.

Несравненно более резким в социальном отношении является стихотворение «Что ни год — уменьшаются силы». Как бы зачеркивая стихотворение «Свобода», по крайней мере начальные его строки, поэт с исключительной категоричностью заявляет здесь, что ему суждено умереть, «не дождавшись свободы» «матери-отчизны». В этих словах нельзя не усмотреть совершенно четко и определенно выраженного отказа считать крестьянскую реформу истинной свободой, подлинным освобождением.

Не менее определенный смысл имеют слова поэта о том, что покамест к нему не доносится со стороны «родного селенья» ни «звука единого», «под которым не слышно» было бы «кипенья человеческой крови и слез». Если бы эти слова писались не в 1861 году, когда во многих «селеньях» не желавшие принимать царского освобождения крестьяне усмирялись нарочито посланными воинскими командами, с обильным пролитием крови, то они могли бы навлечь на поэта обвинение в излишнем гиперболизме, но в 1861 году такого рода обвинения отнюдь не могли иметь места, ибо, повторяем, многие «селенья» были буквально залиты крестьянской кровью. А вслед за ручьями крови лились осиротевшими семьями реки слез.

Таким образом, и в этом стихотворении, как в огромном большинстве своих зрелых стихотворений, Некрасов остался художником-реалистом, для которого правда жизни была дороже всего. Но эта правда жизни, мрачная и горькая правда, облекалась им в стихи, преисполненные такого вдохновенного

лиризма, что не могла не производить потрясающего впечатления на читателей.

К такому же выводу неизбежно приходишь по прочтении стихотворения «Тургеневу». Прежде всего Некрасов ставит в вину адресату стихотворения, что он, как только «луч едва блеснул сомнительного света» (прямой намек на «освобождение» крестьян), стал ждать «рассвета» (т. е. подлинного обновления русской жизни) и «в душе питать какие-то надежды». Мало того, изображенный в стихотворении деятель проникся враждебным отношением к «идущим до конца», т. е. к революционным борцам, и готов примириться с представителями реакции. А между тем для такого примиренья в окружающей действительности нет ровно никаких оснований:

В среде всеобщей пустоты
Всеобщего растленья
Какого смыслу ищешь ты,
Какого примиренья? [1]

И далее знаменитая концовка:

Кому назначено орлом
Парить над русским миром,
Быть русских юношей вождем
И русских дев кумиром,

Кто носит истину в груди,
Кто честно любит брата,[2]
Тому с тернистого пути
Покамест нет возврата.

Непримиримый враг цепей
И верный друг народа,
До дна святую чашу пей,
На дне ее — свобода!

Над текстом данного стихотворения дата — «14 июля», под текстом — «7 июля». Отсюда вывод, что оно писалось не только после опубликования манифеста, но и после зверских расправ воинских команд с волновавшимися, а то и восстававшими крестьянами, приобретая тем самым значение отклика и на манифест, и на эти расправы. Только что процитированные заключительные стихи формулируют этот отклик с не допускающей каких-либо двойных толкований определенностью: для «непримиримого врага цепей и верного друга народа» нет

[1] Цитируется по одному из вариантов.
[2] Этот и предыдущий стих цитируются по одному из вариантов.

иного выхода, как пить «святую чашу» до «дна», ибо «на дне ее — свобода», иными словами нет иного выхода, как активное участие в революционной борьбе.

Стихотворение «На смерть Шевченко» стоит несколько особняком прежде всего потому, что содержание его, на первый взгляд, не имеет ни малейшего отношения к крестьянской реформе. Однако если присмотреться к нему внимательнее, то нельзя не придти к иным выводам. С тоской и возмущением говоря о смерти Шевченко, скончавшегося за несколько дней перед опубликованием манифеста, поэт и эту тоску и это возмущение как бы распространяет на крепостное право. Ведь оно, именно оно, сыграло такую трагическую роль в жизни Шевченко. А затем стихотворение содержит в себе необычайно резкую характеристику современной социальной действительности, причем эта характеристика построена так, что ее нельзя относить только к недавнему прошлому, ее приходится относить и к настоящему. С другой стороны, изображаемую в рассматриваемом стихотворении горестную судьбу «русской земли человека замечательного» нельзя рассматривать как индивидуальную судьбу Шевченко, ее приходится рассматривать как судьбу очень многих.

Горестна участь Шевченко, что и говорить, но еще большее значение приобретает тот факт, что

Так погибает, по божией милости
Русской земли человек замечательный
С давнего времени:[1] молодость трудная,
Полная страсти, надежд, увлечения,
Смелые речи, борьба безрассудная,
Вслед за тем долгие дни заточения.

Всё он изведал: тюрьму петербургскую,
Справки, допросы, жандармов любезности...

Разве эти строки не заключают в себе широкого обобщения? Разве их нельзя было бы отнести к петрашевцам, к деятелям типа Крота из поэмы «Несчастные»? Знаменательно, что они писались как бы в предвидении тех репрессий, которые уже готовы были обрушиться на головы ближайших сотрудников Некрасова — на голову М. И. Михайлова в 1861 году, на голову Н. Г. Чернышевского в 1862 году и т. д.

Особенно замечательна строка «*Так погибает, по божией милости*». Она дает основание утверждать, что Некрасов понимал, что употребление прошедшего времени («погибал»)

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

вместо настоящего («погибает») было бы неоправданным оптимизмом. Не только так погибали революционные борцы в прошлом, но так погибают они в настоящем, но так же будут погибать в грядущем.

Социальную остроту данного стихотворения усугубляет еще и то, что оно пронизано на редкость гневным и ядовитым сарказмом, особенно ярко сказавшимся в начале:

> Не предавайтесь особой унылости:
> Случай предвиденный, чуть не желательный...

Обращает на себя внимание определенно ироническое отношение к богу: «погибает по *божией милости*», или «русских людей *провиденье игривое*», или «тут ему бог *позавидовал*».[1] Нет надобности доказывать, что ирония во всех приведенных примерах неразрывно связана с протестом, в основе которого чувствуется явное вольномыслие.

В заключение нельзя не придти к выводу, что стихотворение «На смерть Шевченко» — одно из самых резких по своему общественному смыслу стихотворений Некрасова. Нет надобности доказывать, что Некрасов н е с м о г бы написать подобного стихотворения, если бы был сколько-нибудь удовлетворен крестьянской реформой. Не удовлетворение, не умиление, а жгучее негодование рождала в душе поэта эта поистине грабительская реформа.

Наряду с лирическими стихами Некрасов создал в 1861 году два больших лиро-эпических произведения. Это «Крестьянские дети» и поэма «Коробейники». Не случайно, конечно, годом создания их был 1861 год. Год этот в такой мере приковал общественное внимание к крестьянскому вопросу, что такой исключительно чуткий к веяниям переживаемого момента, к тому же один из самых передовых людей эпохи, каким был Некрасов, не мог не посвятить крестьянству произведений, несравненно более крупных по объему, чем раньше. Если раньше Некрасов как поэт говорит о крестьянстве в произведениях сравнительно небольших по объему, каковы, например, «В дороге», «Огородник», «Тройка», «Вино», «В деревне», «Влас», «Забытая деревня», «Школьник» и т. д., то теперь он чувствует потребность рисовать более или менее широкие картины из жизни крестьянства.

В содержании исключительно популярного, во всех школьных хрестоматиях утвердившегося стихотворения «Крестьянские дети» автобиографические элементы, теснейшим образом

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

переплетаются с бытописательными, говоря конкретно, с рядом замечательно жизненных и правдивых, свидетельствующих о быстром росте реалистического мастерства Некрасова картин из жизни крестьянских детей.

В рукописи данное стихотворение названо «детской комедией». Однако Некрасов правильно поступил, отказавшись от этого заглавия, ибо черты «комедии», т. е. драматического произведения, выражены в «Крестьянских детях» слабее, чем черты лиро-эпических описаний, заставляющих вспомнить не о комедии, а скорее об идиллии. В самом деле, элементы комедии в форме диалога характерны только для первой вступительной части стихотворения, а элементы лиро-эпического описания составляют его основную художественную ткань.

Присмотримся же ближе к этому замечательному произведению Некрасова. В чем его идейный смысл?

Конечно, в том, чтобы не только лишний раз выявить свою любовь к народу, свое уважение к нему, свою веру в него, — центральная тема поэтического творчества Некрасова! — но и на материале изображения быта крестьянских детей внушить эти чувства своим читателям.

Для данного произведения Некрасов, одной из наиболее отличительных черт которого как художника было стремление к максимальной простоте (где простота, там и правда!), избрал самую простую композицию. «Крестьянские дети» — это нечто вроде «записок охотника», распадающихся на три части.

Первая, имеющая характер как бы вступительной главы, говорит об отдыхе автора-охотника в сарае, после утомительной ходьбы по болоту, а затем воспроизводит подслушанный им разговор наблюдавших за ним сквозь щели сарая деревенских ребятишек. Приступая к передаче этого разговора, автор не может удержаться от следующего «лирического отступления», вызванного впечатлением от «вереницы... внимательных глаз» и сразу придающего определенную окраску всему стихотворению:

Всё серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.
В них столько покоя, свободы и ласки,
В них столько святой доброты!
Я детского глаза люблю выраженье.
Его я узнàю всегда.
Я замер: коснулось души умиленье...

В серединной, — она же основная, — части стихотворения воспоминания автора о своем детстве, проведенном в непосредственном общении с крестьянскими детьми, о своем

совместном с ними времяпрепровождении искусно увязаны с наблюдениями, сделанными автором, очевидно, позднее. В результате получается необычайно яркая, живая, поражающая своей правдой, поистине классическая картина жизни и быта деревенской детворы.

В состав этой именно части входят и еще два «лирических отступления». В одном из них Некрасов говорит о своей любви к крестьянским детям и иронизирует над теми, кто под влиянием сословных предрассудков готов «ненавидеть» их, как «низкого рода людей». В другом, посвященном бессмертному, известному каждому советскому школьнику, рассказу о встрече автора с «малюточкой Власом», Некрасов возвышается до столь патетического, а вместе с тем и высокохудожественного излияния, что его не передашь никакими словами:

На эту картину так солнце светило,
Ребенок был так уморительно мал,
Как будто всё это картонное было,
Как будто бы в детский театр я попал!
Но мальчик был мальчик живой, настоящий,
И дровни, и хворост, и пегонький конь,
И снег, до окошек деревни лежащий,
И зимнего солнца холодный огонь —
Всё, всё настоящее русское было,
С клеймом нелюдимой, мертвящей зимы,
Что русской душе так мучительно мило,
Что русские мысли вселяет в умы,
Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и *злобы* и *боли*,[1]
В которых так много *любви*! ..[1]

«Любви» — к народу, «боли» — от сознания того, как трудно и горько ему живется, «злобы», — разумеется, против тех, кто является виновником народных страданий. Некрасов в своей крестьянской тематике этих лет снова и снова подчеркивает мысль огромной социальной остроты и важности: действенная любовь к народу должна проявиться в ненависти к его угнетателям:

И как любил он — ненавидя!

(«Блажен незлобивый поэт»).

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

(«Замолкни, Муза мести и печали!»).

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Знаменательно, что он особенно остро ставит этот вопрос непосредственно после пресловутого «освобождения» крестьян, тем самым подчеркивая, что оно не внесло изменений в его общественную позицию. Попрежнему любовь к народу, оставшемуся и угнетенным и обездоленным, не может не вызывать ненависти к его угнетателям.

Переходим к анализу «Коробейников», произведения, занимающего исключительное место в творчестве Некрасова. Чтобы оценить его по достоинству, необходимо учесть ряд обстоятельств, а прежде всего то обстоятельство, что оно знаменует собой начало нового периода в эволюции некрасовского творчества. Со средины 40-х годов поэзия Некрасова стала выражать идеи революционной демократии, но с проповедью этих идей Некрасов преимущественно обращался к демократической интеллигенции, т. е. к той социальной прослойке, к которой принадлежал сам. Об этом с достаточной определенностью говорится в стихотворении 1856 года «Чуть чуть не говоря». Утверждая в нем, что его читатель не имеет ничего общего со светской «публикой», пред которой благоговеет «общих мест присяжный расточитель», поэт заявляет:

Друзья мои по тяжкому труду,
По Музе гордой и несчастной,
Кипящей злобою безгласной!
        Мою тоску, мою беду
Пою для вас...

В этих пяти строчках содержится достаточно определенная характеристика читателей Некрасова в 40-е и 50-е годы. Это — люди «тяжкого труда», труда не физического, а интеллектуального, люди «гордые и несчастные», «кипящие», подобно самому поэту, «злобою безгласной». Последние слова не оставляют никакого сомнения, что те, к которым обращается поэт, настроены более чем протестующе — они ведь «кипят злобой», но условия окружающей действительности таковы, что эта злоба остается «безгласной», т. е. не имеет возможности проявиться в гласных суждениях, в печати.

Видеть в таких людях своих читателей, быть певцом такой социальной группы — почетно, и Некрасов, разумеется, превосходно понимал это. Но в 60-е годы роль певца демократической, революционно настроенной интеллигенции, хотя и высоко стоящей в общественном отношении, но крайне немногочисленной, а потому не располагавшей достаточными возможностями сколько-нибудь существенно влиять на социаль-

ную жизнь огромной страны, уже не могла удовлетворять поэта. Политическое сознание демократа требовало поднимать народ на борьбу. И ожидание крестьянской реформы, и ее проведение в жизнь, и вызванные этим событием последствия должны были всколыхнуть и на самом деле всколыхнули массы. Массы того самого народа, который так хорошо знал, так горячо любил Некрасов. Если до 60-х годов он, чувствуя свою кровную связь с народом, так часто обращался к изображению народа в своем художественном творчестве, если в его произведениях нашли себе отражение социальные устремления и чаяния того же народа, то в 60-х годах он не мог не придти к убеждению, что говорить о народе, даже говорить от имени народа — еще недостаточно. Интересы момента властно требовали, чтобы он стал поэтом для народа, а для того, чтобы стать поэтом для народа, необходимо было еще в бо́льшей степени проникнуться народным духом, необходимо было овладеть народным языком, в том числе и словесными сокровищами народного творчества, иными словами, создать такой поэтический стиль, который сделал бы его произведения доступными восприятию широких народных масс, причем решение этой и без того трудной задачи усложнялось тем, что Некрасов никогда не пошел бы на вульгаризацию своего стиля, которая неудержимо повлекла бы за собой и снижение художественного уровня его произведений.

Нет надобности доказывать, что эта задача была поставлена перед Некрасовым социальным бытием переживаемой им эпохи и тем, что он оценивал это бытие как человек, усвоивший революционно-демократическую идеологию.

Кроме этой общей причины, не подлежащей с нашей точки зрения никакому сомнению, в данном случае могли иметь место и некоторые другие, более частные.

Общеизвестно, как Некрасов любил и ценил Добролюбова, в котором видел критика исключительно крупного масштаба. Хотя Добролюбов был значительно, — на целых 15 лет! — моложе Некрасова, но последний очень прислушивался к его мнениям. Вот почему та упорная пропаганда народности в литературе, которую вел Добролюбов, в течение всей своей, — увы! столь кратковременной, — литературной деятельности, не могла пройти мимо Некрасова. Пропагандируя народность в литературе, Добролюбов желал видеть в русских писателях прежде всего народных писателей. Нельзя допустить, чтобы, печатая на страницах «Современника», рядом со своим «Эпилогом ненаписанной поэмы», знаменитую статью Добролюбова

«О степени участия народности в развитии русской литературы» («Современник», 1858, № 2), Некрасов не остановился с особым вниманием на следующих ее строках: «...чтобы быть поэтом истинно народным, ...надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., почувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ».[1] Не могла не быть известна Некрасову и та фраза в данной статье, которая была исключена цензурой и выражала одну из самых задушевных мыслей Добролюбова: «*Но дурно* [вот что: *между десятками различных партий почти никогда нет партии народа в литературе*]».[2] Создание «партии народа в литературе» — вот к чему, следовательно, были прикованы мысли Добролюбова. И не только, конечно, Добролюбова. Об этом же думал Чернышевский и, само собой разумеется, Некрасов.

В целях конкретизации своих мыслей о «партии народа в литературе», которую могли составить только подлинно народные писатели, Добролюбов ссылался на Шевченко. Как раз за год до начала работы Некрасова над «Коробейниками» в «Современнике» (1860, № 3) появилась рецензия Добролюбова на новое издание «Кобзаря». Здесь Добролюбов рассматривает Шевченко как поэта «совершенно народного», у которого «весь круг его дум и сочувствий находится в совершенном соответствии со смыслом и строем народной жизни», он подчеркивает, что Шевченко «при первых же лучах нравственного, свободного сознания, ...устремился... душою к своей бедной родине, припоминая ее сказания, повторяя ее песни, представляя себе ее жизнь и природу... Он близок к народной песне, а известно, что в песне вылилась вся прошедшая судьба, весь настоящий характер Украины... У Шевченка мы находим все элементы украинской народной песни».[3]

Мы не решились бы утверждать, что добролюбовская пропаганда сыграла основную роль в том повороте, который наметился в поэзии Некрасова в 60-е годы и особенно явственно сказался в 1861 году. Повторяем, что здесь определяющее значение имели социальные условия эпохи, их воздействие на психологию и идеологию поэта, всей эволюцией своего мировоззрения, всем ходом своего творческого развития подготов-

[1] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 1, 1934, стр. 235—236.

[2] Там же, стр. 211. Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[3] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 2, 1935, стр. 562, 563, 566.

ленного к тому, чтобы стать «поэтом истинно народным» в том именно смысле, в каком употреблял это выражение Добролюбов.

Однако, думается, было бы ошибкой утверждать, что добролюбовская пропаганда прошла для Некрасова совершенно бесследно. Постоянно, из года в год рисуя идеал «поэта истинно народного», Добролюбов как бы внушал Некрасову стремление приложить все усилия, чтобы еще более приблизиться к этому идеалу. И это стремление, естественно, могло быть усилено впечатлениями от смерти Шевченко, в творчестве которого, по убеждению Добролюбова, идеал народного поэта нашел свое воплощение.

Как бы то ни было, но поэма «Коробейники» — первое крупное произведение Некрасова, свидетельствующее об его стремлении удовлетворить требованиям, предъявляемым Добролюбовым к произведениям «поэта истинно народного». Нет сомнения, что Некрасов совершенно сознательно и обдуманно избрал для своей поэзии и содержание и форму, в максимальной степени доступные восприятию самого широкого, в первую очередь народного читателя и в то же время в максимальной степени способные его заинтересовать и увлечь. Некрасов в течение всей своей деятельности не забывал о своих друзьях «по тяжкому труду, по Музе гордой и несчастной, кипящей злобою безгласной» («Чуть-чуть не говоря»), не сомневаясь, что любое его произведение найдет в их среде сочувственный отклик, но «Коробейников» он посвятил другим читателям. У Некрасова вообще очень мало «посвящений», но «Коробейников» Некрасов, не без демонстративности посвящает простому мужику. Хотя этот мужик и назван поэтом по имени, хотя это имя отнюдь не вымышленное, а принадлежит определенному лицу, одному из постоянных спутников Некрасова по охоте — Гавриле Яковлевичу, однако значение посвящения не столько в том, что оно обращено к определенному лицу, сколько в том, что оно обращено к мужику вообще, иначе говоря — к массовому народному читателю.

Вспомним текст посвящения:

Другу-приятелю Гавриле Яковлевичу

(крестьянину деревни Шоды, Костромской губернии)

Как с тобою я похаживал
По болотинам вдвоем,
Ты меня почасту спрашивал:
Что строчишь карандашом?

Почитай-ка! Не прославиться,
Угодить тебе хочу,
Буду рад, коли понравится,
Не понравится — смолчу.

Некрасов, само собой разумеется, напрасно опасался, что его поэма может «не понравиться». Она имела исключительный успех, некоторые строфы ее, в форме массовых песен, вошли в бесчисленное количество всевозможных песенников. 90 лет протекло со времени создания «Коробейников», но и в наши дни «Коробушка» продолжает оставаться любимейшей народной песней.

Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой. . .

(«Баюшки-баю»).

Эти пророческие слова, которые произнес Некрасов при последних расчетах с жизнью, прежде всего и больше всего относятся к «Коробушке».

В чем разгадка исключительного, как мы сказали, успеха «Коробейников»? И в глубине идейного замысла и в необычайном своеобразии формы, которая несмотря на свою простоту, вернее благодаря своей простоте, ощущается как художественно совершенная.

В «Коробейниках» Некрасов вернулся к композиции, успешно использованной им в «Трех странах света» и отчасти в «Тонком человеке», — композиции, основанной на путешествии героев. Подобная же композиция несколько позже была применена поэтом в произведении, венчающем, а в значительной степени и завершающем его творческий путь, — в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Одно из основных отличий малой поэмы от большой заключается в том, что в малой любовная фабула увязана с острым, хотя и несколько беглым показом социальной жизни, а в большой социальная жизнь показана во всем ее многообразии.

Поскольку «Коробейники» были задуманы как поэма сугубо лирического, сугубо песенного типа, Некрасов, думается, поступил совершенно правильно, введя в нее любовную фабулу, благодаря чему удалось приблизить «Коробейников» к произведениям устного народного творчества и придать их содержанию захватывающий драматизм в формах, доступных восприятию самого широкого читателя. Это, как будет показано ниже, ни в малой мере не помешало Некрасову насытить свою поэму серьезным социальным содержанием.

«Коробейники» распадаются на 6 глав, различных по своему характеру, но тесно друг с другом связанных.

Первая — нечто вроде лирической интродукции — содержит в себе незабываемое описание любовного свидания молодого коробейника и Катеринушки. Оно как раз и вдохновило поэта на создание бессмертной «Коробушки». Любовь крестьянской пары изображена Некрасовым такими светлыми, радостными красками, каких никто еще из русских поэтов, предшественников Некрасова, не употреблял при разработке аналогичного сюжета.

Однако лирический подъем, проникающий первую главу, не препятствует реалистическому показу героев. Уподобляя любовное свидание торгу купца с покупательницей («Продает товар купец, Катя бережно торгуется, все боится передать» и т. д.), поэт тем самым напоминает о том, что Ваня не просто влюбленный юноша, но в то же время и коробейник, т. е. «торгаш», как он назван несколько ниже.

Вторая глава целиком посвящена изображению торга, который ведут коробейники в селе, причем опять-таки в чисто реалистическом плане подчеркнута и жадность торгашей, в особенности Тихоныча, стремящихся продать свой товар подороже, и волнение, вызванное торгом среди женской части населения. Безрадостна жизнь крестьянки, и даже тот суррогат радости, который доставляют грошовые обновы, купленные у коробейников, для нее имеет большое значение.

Реалистический план, которого неизменно придерживался автор «Коробейников», побудил его вложить в уста старой крестьянки такие слова по адресу коробейников:

«Принесло же вас, мошейников!
Вот уж подлинно напасть!
Вишь вы жадны, как кутейники,
Из села бы вас колом! . .»

Однако справедливость требует отметить, что поэт не ставит знака равенства между коробейниками и подлинными эксплоататорами народа. Коробейники, по Некрасову, — это те же крестьяне, для которых их профессия — отхожий промысел, требующий тяжелого труда; к тому же они не порвали связей с деревней, с ее трудовым обиходом. Вот почему Некрасов нимало не погрешил против правды жизни, вложив в уста коробейников ряд таких рассуждений и социальных оценок, которые естественны в устах именно представителей трудового крестьянства.

Эти рассуждения и оценки содержатся уже в третьей главе поэмы. Примечательно, что оба коробейника резко

отрицательными чертами характеризуют деревенских кулаков-мироедов.

В четвертой главе поэмы не менее резко охарактеризованы помещики и в особенности модничающие помещицы («Хоть бы наша: баба старая» и т. д.).

Крепнет и богатеет буржуазия, постепенно разоряются помещики, хотя у них еще хватает средств как на покупку парижских товаров, так и на содержание целых орав «борзителей» и целых свор охотничьих собак. Что же касается положения народных масс, то оно показано в «Коробейниках» как безысходное, тяжелое. Причина этого не только в эксплоатации буржуазии и помещиков, но и в затеянной царем войне (действие «Коробейников» отнесено к эпохе Крымской кампании).

Вот относящиеся сюда, так и врезающиеся в память строки из третьей главы:

Подошла война проклятая
Да и больно уж лиха,
Где бы свадебка богатая —
Цоп в солдаты жениха!
Царь дурит[1] — народу горюшко!
Точит русскую казну,
Красит кровью Черно морюшко,
Корабли валит ко дну.
Перевод свинцу да олову,
Да удалым молодцам.
Весь народ повесил голову,
Стон стоит по деревням.

Набранные курсивом слова отсутствуют в печатном тексте. Причина в абсолютной их недопустимости по цензурным условиям. Сознавая это, Некрасов должен был их изменить: вместо имеющегося в рукописи слова «царь» он ввел в печатный текст слово — «враг». Мы не рискнули бы утверждать, что это неудачная замена. Ведь враг, с которым сражались защитники Севастополя, кстати сказать те же мужики, но одетые в солдатские мундиры, бесспорно, был повинен в бедствиях народа, да и кроме того, в этом определении был ясный социальный смысл. Но главным виновником этих бедствий, с точки зрения поэта революционной демократии, конечно, был царь. Это он затеял войну с исключительно сильным противником, не учтя соотношения сил, это он довел страну до такого состояния, при котором война не могла кончиться успешно, ибо поддерживаемый им социальный строй, уста-

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

новленные им порядки вели к тому, что плохо вооруженная, плохо снабжаемая, возглавляемая бездарными генералами из числа его любимцев русская армия, несмотря на героизм солдат, терпела за неудачей неудачу.

Пятая часть поэмы почти целиком посвящена развитию и углублению ее любовного сюжета. В песенно-лирическом плане, неизменно удававшемся Некрасову, изображены любовь и тоска по милом верной и преданной Катеринушки («слезы в три ручья лила»), а также ее неизбывное трудолюбие, проявляемое в страдные дни летних и осенних полевых работ.

Образ Катеринушки, как он дан в пятой части поэмы, так напоминает образы двух основных крестьянских героинь Некрасова — Дарьи из «Мороза» и Матрены Тимофеевны из «Кому на Руси жить хорошо», что, независимо от своего самостоятельного значения, может быть рассматриваем как своего рода подготовительный этюд к созданию этих монументальных образов.

Последняя, шестая часть содержит и развязку любовного сюжета и некое обобщение тех социальных мотивов, которые, как мы видели, пронизывают поэму.

Замечательно то мастерство, которое проявляет поэт, подготовляя читателей к трагической развязке. Природа словно предупреждает коробейников, что им угрожает смертельная опасность (прием, впервые, если не ошибаемся, примененный в русской литературе гениальным автором «Слова о полку Игореве»):

Чу! как ухалица ухает,
Чу! ребенком стонет сыч.

Многоопытный Тихоныч, чтобы отвлечь внимание явно замышляющего недоброе лесника в другую сторону, рассказывает потрясающую историю о Титушке-ткаче и поет сложенную им невыразимо тоскливую «Песню убогого странника».

И этот рассказ и эта песня выполняют двойную функцию: с одной стороны, настраивают читателей так, что благополучная развязка становится явно невозможной, с другой, они усиливают социальную остроту поэмы.

История Титушки свидетельствует о бездушии судебных чиновников, благодаря которому ни в чем неповинный человек протомился целых двенадцать лет в остроге.

Что касается «Песни убогого странника», то никогда до того Некрасов не давал более сконцентрированного изображения народных страданий, как в ней. Ее монотонность, ее унылое однообразие удивительно гармонируют с ее беспро-

светно-безрадостным содержанием. Для нее, как нельзя лучше, подошла бы знаменитая концовка «Орины, матери солдатской»:

Мало слов, а горя реченька,
Горя реченька бездонная!..

Причина этого горя — голод и холод, полновластно царящие в деревенской жизни и обрекающие крестьянина на нужду, на темноту, на дикость, на пьяный разгул и т. д. и т. п.

Что же нужно для того, чтобы положить конец этому всевластию голода и холода с их пагубными последствиями?

Некрасов не дал прямого ответа на этот вопрос в «Коробейниках», хотя дал его в других стихотворениях 1861 года, а прежде всего в послании «Тургеневу» («До дна святую чашу пей, на дне ее — свобода!»), но какой ответ он имел в виду — это яснее ясного было для всех сколько-нибудь сознательных читателей и почитателей его произведений.

Знаменательно, что этот ответ все в том же 1861 году (год издания царского манифеста об освобождении!!) с не допускающей двойного толкования прямотою сформулировал великий друг и соратник Некрасова Н. Г. Чернышевский. В статье о рассказах Николая Успенского, помещенной в «Современнике» [1] непосредственно за выходом в свет второго издания «Стихотворений» Некрасова,[2] процитировав знаменитые строки:

Я в деревню: мужик! ты тепло ли живешь?

Холодно, странничек, холодно,
Холодно, родименький, холодно!

Я в другую: мужик! хорошо ли ешь, пьешь?

Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименький, голодно!

Чернышевский продолжает: «Жалкие ответы, слова нет, но глупые ответы. „Я живу холодно, холодно“. — А разве не можешь ты жить тепло? Разве нельзя быть избе теплою? — „Я живу голодно, голодно“. — Да разве нельзя тебе жить сытно, разве плоха земля, если ты живешь на черноземе, или мало земли вокруг тебя, если она не чернозем, — чего же ты смотришь? — „Жену я бью, потому что рассержен холодом“. — Да разве жена в этом виновата? — „Я в кабак иду с го-

---

[1] Н. Г. Чернышевский. Не начало ли перемены? «Современник», 1861, № 11, стр. 101.

[2] Это издание вышло в свет в ноябре 1861 года.

лоду“. — Разве тебя накормят в кабаке? Ответы твои понятны только тогда, когда тебя признать простофилею. Не так следует жить и не так следует отвечать, если ты не глуп».

Нечего доказывать, что этот интереснейший диалог между «мужиком» и Чернышевским преследовал одну цель: втолковать «мужику», а вместе с тем и всей русской общественности, что «мужик» только тогда перестанет быть «простофилею», только тогда докажет, что он не «глуп», когда в сознании своих прав, неоспоримых прав на лес и на землю, восстанет против своих вековых эксплоататоров и угнетателей. Если бы Некрасов хоть частично не был согласен с этим толкованием, с достаточными откровенностью и определенностью подчеркивающим революционный смысл его произведения, а вместе с тем зачисляющим его в лагерь революционной демократии, он как основной редактор «Современника» имел все возможности не допустить появления процитированных строк в печати. Он этого не сделал, тем самым как бы подтвердив, что он солидарен с толкованием «Песни убогого странника» Чернышевским. И это ему тем легче было сделать, что, как мы старались показать в предыдущих главах, с 1858 года он все определеннее и определеннее начинает высказываться в революционном духе, а после 19 февраля окончательно и бесповоротно укрепляется на революционных позициях.

Так как революционная проповедь, содержавшаяся в «Коробейниках», была обращена к народу, иными словами данная поэма, как уже отмечалось выше, писалась для народа, то особое значение приобретали ее язык, ее стиль, одним словом ее художественная форма, ибо от степени ее доходчивости, доступности для восприятия широких масс зависел успех или неуспех содержащейся в ней пропаганды. Некрасов хорошо сознавал это и все усилия приложил, чтобы вставшую перед ним задачу разрешить наиболее успешным образом. В этих целях он, во-первых, насытил свою поэму народными словами, выражениями, оборотами до таких пределов, до каких не насыщал еще ни одного своего произведения, во-вторых, насквозь пронизал ее складом и ладом устного народного творчества (фольклора). В результате «Коробейники» воспринимались и воспринимаются как произведение, представляющее собой как бы сказ, а в то же время как бы песню, вышедшие непосредственно из народной среды.

Здесь уместно подчеркнуть, что песенная стихия — одна из основных стихий в поэзии Некрасова, этого истинно народного поэта.

«Стихи, которые невозможно пропеть, едва ли заслуживают имя стихов»,[1] — писал Чернышевский. «Песня Некрасова, — справедливо замечает С. Я. Маршак, — не кольцовская песня. Она — сложная, многоголосая. В ней звучит то хор, то отдельные голоса. Широкая мелодия сменяется речитативом и, наконец, совсем преодолевается характерным говором и повествованием... Как хороший певец, Некрасов так искусно владеет дыханием, что может в любой строфе развернуть весь диапазон человеческого голоса от его верхов до самых низов, от высокого, заливистого тенора до густого низкого баса»[2] (в подтверждение автор цитирует некрасовские «Похороны»).

Широчайшее внесение песенной стихии позволяет поставить вопрос о новаторстве Некрасова в этой области. Новаторство его заключалось, прежде всего, в том, что песенное начало, теснейшими узами соединявшее его поэзию с народом, пронизывает большинство его произведений. Затем с неменьшей силой его новаторство проявляется в том, что Некрасов владеет удивительной способностью создавать песни, настолько по своему складу и ладу напоминающие подлинно народные, что иногда трудно бывает провести грань, где кончается некрасовская песня и начинается подлинно народная. Далее, как создатель песен Некрасов отличается тем, что, продолжая дело, начатое Рылеевым и Бестужевым, нередко делает свою песню ярко агитационной. Для этого, конечно, прежде всего, необходимо было насытить ее политическим содержанием. Некрасов смело вступает на этот путь и достигает на нем исключительно успешных результатов, как об этом свидетельствуют многочисленные «Песни Гриши» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в том числе знаменитая «Русь», которую так часто цитировали В. И. Ленин и И. В. Сталин.

Возвращаясь к поэме «Коробейники», следует отметить, что в стремлении популяризировать свою революционно-демократическую поэзию в народных массах Некрасов в 1862 году выпустил эту поэму особой брошюрой и через книгонош распространял ее среди народа по цене 3 коп. за экземпляр, причем на свою долю оставил только расходы по изданию.

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 555.

[2] «Новый мир», № 12, 1950, стр. 202, 203.

13

Реакция 1862—1863 годов. Борьба с ней в стихах Некрасова. «Благодарение Господу Богу» и др. Образы реакционеров («Из автобиографии генерал-лейтенанта Рудометова 2-го»)

Если уже в 1861 году правительство вступило на путь кровавого подавления крестьянского движения, что свидетельствовало о наступлении реакции, то в 1862 году реакция была в полном разгаре. Ее блестяще охарактеризовал В. И. Ленин в своей известной работе «Гонители земства и Аннибалы либерализма» (1901). Ссылаясь на статью Л. Ф. Пантелеева «Из воспоминаний о 60-х годах», но не принимая ложных выводов этой статьи, Ленин приводит из нее следующие факты: «„К началу 1862 г. общественная атмосфера была до крайности напряжена; малейшее обстоятельство могло резко толкнуть ход жизни в ту или другую сторону Эту роль и сыграли майские пожары 1862 года в Петербурге“. Начались они 16-го мая, особенно выделились 22 и 23-го мая — в этот последний день было пять пожаров, 28-го мая запылал Апраксин двор и выгорело громадное пространство вокруг него. В народе стали обвинять в поджогах студентов, и эти слухи повторялись газетами. Прокламацию „Молодой России“, которая объявляла кровавую борьбу всему современному строю и оправдывала всякие средства, рассматривали как подтверждение слухов об умышленных поджогах. „Вслед за 28-ым мая в Петербурге было объявлено нечто вроде военного положения“. Учрежденному особому комитету было поручено принятие *чрезвычайных* мер к охране столицы. Город был разделен на три участка, с военными губернаторами во главе. По делам о поджоге введен военно-полевой суд. Приостановлены на 8 месяцев „Современник“ и „Русское Слово“, прекращен „День“ Аксакова, объявлены суровые временные правила о печати (утвержденные еще 12-го мая, *т. е. до пожаров*. След., *„ход жизни“* резко направлялся в сторону

реакции и независимо от пожаров, вопреки мнению г. Пантелеева), правила о надзоре за типографиями, последовали многочисленные аресты политического характера (Чернышевского, Н. Серно-Соловьевича, Рымаренко и др.), закрыты воскресные школы и народные читальни, затруднено разрешение публичных лекций в С.-Петербурге, закрыто 2-ое отделение при Литературном фонде, закрыт даже Шахматный клуб.

«Следственная комиссия не открыла никакой связи пожаров с политикой... есть очень веское основание думать, что *слухи о студентах-поджигателях распускала полиция.* Гнуснейшее эксплуатирование народной темноты для клеветы на революционеров и протестантов было, значит, в ходу и в самый разгар „эпохи великих реформ“».[1]

Правительственная реакция чувствительно задела Некрасова как журналиста, ибо следствием ее была длительная приостановка его журнала, грозившая перейти в запрещение, и арест его ближайших сотрудников по журнальной работе, среди которых никто не был ему так лично близок, как Чернышевский (Добролюбов умер еще в ноябре 1861 года).

Некрасов, однако, восстал против реакции не из побуждений личного порядка, а как передовой деятель своей эпохи. Как только закончился восьмимесячный срок приостановки «Современника», Некрасов возобновил его издание. Правда, среди его сотоварищей по изданию уже не было ни Добролюбова, ни Чернышевского, но последний, и находясь в заключении, продолжал работать для «Современника». В трех весенних (№№ 3, 4 и 5) книжках журнала за 1863 год появился его замечательный роман «Что делать?». Одного появления этого романа, проповедывавшего революционные, социалистические и материалистические идеи, было достаточно, чтобы каждый сознательный читатель убедился, что «Современник» не помышляет спускать флага перед реакцией. Демократическое направление придавали «Современнику» и новые соредакторы Некрасова М. Е. Салтыков-Щедрин, М. А. Антонович, Г. З. Елисеев. Среди них непоколебимостью своих революционно-демократических убеждений и размерами художественного дарования, истинно необъятного, выделялся Салтыков-Щедрин. Он обогатил «Современник» рядом художественных произведений, вошедших впоследствии в его

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 27

сборники, и множеством ценных публицистических («Наша общественная жизнь») и критических статей.

«Современник» этих лет (1863—1865) вел жестокую полемику с реакционными и либеральными органами печати («Русским вестником» Каткова, «Отечественными записками» Краевского, «Эпохой» бр. Достоевских) и ни на пядь не уступал своим противникам.

Но не только как редактор-издатель «Современника» боролся Некрасов с реакцией. Он боролся с ней и как вдохновенный поэт революционной демократии. Главным орудием борьбы против реакции Некрасов избрал сатиру, и никогда сатирические элементы его поэзии не достигали еще такого развития, как в середине второй половины 60-х годов. Однако, борясь с реакцией, Некрасов нередко прибегал и к чисто лирическим жанрам.

С них мы и начнем.

Особенно характерны стихотворения 1862 года — «Литература, с трескучими фразами» и «Надрывается сердце от муки». И в том, и в другом говорится, что измученный впечатлениями реакции поэт ищет отдыха и успокоения на лоне природы.

Но жизнь на лоне природы если и может дать успокоение мятущейся душе поэта, то только на время. Жизнь на лоне природы, — это жизнь в деревне, а деревенские впечатления, увы! не только не приносят успокоения, а дают пищу для новых тревог, для новых мучительных душевных переживаний, ибо

... крестьяне с унылыми лицами
Не услаждают очей;
Их нищета, их терпенье безмерное
Только досаду родит...

Совершенно ясно, что в этих классических строках нашли себе отражение те же чувства, которые двумя годами ранее продиктовали Некрасову его знаменитое обращение к бурлаку («На Волге»):

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?

Так говорить мог только поэт революционной демократии, страстно веривший в то, что только тогда народу будет жить лучше, когда он перестанет терпеть, когда, иными словами, он поднимется против своих угнетателей.

И не только потому жизнь на лоне природы, в деревенской обстановке не может дать успокоения душе поэта, что его воз-

мущают «нищета и терпенье безмерное» народа, но и потому, что вокруг себя он видит все те же картины крестьянских горя и бедности.

Попрежнему вянет

> ... до времени,
> Всевыносящего русского племени
> Многострадальная мать!

«Вянет» потому, что превышает человеческие силы тот труд, который падает на плечи крестьянки в знойные дни «страды деревенской» [1] («В полном разгаре страда деревенская», 1862).

Попрежнему опустошающие пожары истребляют целые деревни («Пожарище», 1863).

Приблизительно в одно время с «Пожарищем» создано и другое лирическое стихотворение Некрасова — «Калистрат», причем совершенно ясно, что образ Калистрата — это обобщенный образ задавленного нуждой и бедностью русского народа, хотя на первый взгляд может показаться, что, рисуя этот образ, Некрасов не пошел дальше воспроизведения одного из непосредственных и конкретных жизненных впечатлений. Поразительное умение простой зарисовке отдельных картин и образов придавать значение социальных обобщений чрезвычайно широкого охвата — одна из наиболее характерных, если не самая характерная особенность некрасовского реализма. Именно она позволяет говорить о нем как о художнике не просто талантливом, а гениальном.

Не только порождающие досаду «терпенье безмерное» и нищета российских «калистратов» лишают поэта возможности даже на лоне природы отрешиться от тяжких впечатлений, навеваемых реакцией. И в деревенской тиши реакция подчас напоминает о себе весьма ощутительно, о чем свидетельствует содержание стихотворения «Благодарение господу богу» (1863).

---

[1] Любопытно, что за четыре года до создания этого стихотворения Некрасовым подобный же сюжет разработал в стихотворении «Сон» (1858) Шевченко. Однако у Шевченко, поэта, идеологически очень близкого Некрасову, краски значительно светлее, чем у Некрасова. Мать в стихотворении Шевченко хотя еще жнет «на барском поле», но во сне уже видит, как ее сын жнет «на собственном поле», жнет «с лицом довольным». Нет сомнения, что сравнительно оптимистический колорит стихотворения Шевченко объясняется тем, что оно написано до реформы, когда надежды на то, что она внесет в крестьянскую жизнь существенные перемены к лучшему, еще не были потеряны, а стихотворение Некрасова написано вскоре после реформы, когда ее грабительский характер уже полностью обнаружился.

Это замечательное стихотворение продолжает ту линию «дорожных», если так можно выразиться, стихотворений Некрасова, которые возникли в результате дорожных впечатлений, а дорожные впечатления в жизни Некрасова, ежегодно, а то и по нескольку раз в год колесившего во время своих охотничьих поездок и по столбовым дорогам и по проселкам, занимали видное место. «Дорожные» стихотворения обычно строились или как изложение бесед с ямщиками («В дороге»), или как описание дорожных встреч («Школьник»). Нередко в этих стихотворениях имелась в виду определенная дорога, чаще всего, та именно, по которой гнали партии ссыльных и увозили в сопровождении жандармов тех, кого принято было в те времена называть «политическими преступниками». К числу стихотворений этого рода относится стихотворение «Перед дождем», а тем более стихотворение «Благодарение господу богу». Последнее отличается от первого не только своими размерами, — оно приблизительно в три раза больше, но и несравненно большей конкретизацией и политическим заострением темы. В стихотворении «Перед дождем» только одно слово «жандарм», замененное, из цензурных соображений, в печатном тексте словом «денщик», дает понять, что речь идет о «преступнике», отправляемом в ссылку. В стихотворении же «Благодарение господу богу», представляющем собой диалог между барином (он же автор) и ямщиком, говорится не только о «преступнике», но и дается характеристика самой дороги — эта характеристика вложена поэтом в уста главным образом барина, но отчасти и ямщика.

Если первое высказывание барина о дороге:

Только тронулись по ней,
Стала мне эта дорога показывать
Тени погибших людей,

Бледные тени! ужасные тени!
Злоба, безумье, любовь...
Едем мы, братец, в крови по колени! —

вызывает скептическое замечание ямщика:

«Полно — тут пыль, а не кровь. . .»

то в дальнейшем и барин и ямщик находят уже общий язык.

Когда барин говорит, что песню про эту дорогу нельзя петь, не проливая слез, то ямщик отвечает ему:

«Песня про эту дорогу уж спета,
Да что в ней проку? . . Тоска!»

Когда барин заявляет, что «народ *проторенной цепями* эту дорогу зовет», — то ямщик подтверждает это:

«Верно! увидишь своими глазами,
Русская песня не врет!»

И, действительно, вскоре барин получает наглядное доказательство того, насколько правдива упомянутая ямщиком русская песня:

Скоро попались нам пешие ссыльные,
С гиком ямщик налетел,
В тряской телеге два путника пыльные
Скачут... едва разглядел...

Подле лица — молодого, прекрасного
С саблей усач (негодяй)...[1]
Брат, удаляемый с поста опасного,
Есть ли там смена?[2] Прощай!

Нет надобности распространяться об исключительной остроте и резкости этого стихотворения. Если в начале его, быть может, речь идет об «уголовных преступниках», то в заключительной части Некрасов, без сомнения, говорит о «политическом преступнике».

Некрасов буквально не находит слов, чтобы выразить по его адресу чувство уже не просто симпатии, а искренней и глубокой любви. Уже наружность его, в изображении поэта, обаятельна: «лицо молодое, прекрасное». Упоминание о молодости сразу же дает понять, что речь идет о представителе молодого поколения, что вполне соответствовало действительному положению вещей, ибо в те времена основные кадры революционных деятелей поставляло именно молодое поколение. Эмоциональную выразительность образа «путника пыльного» подчеркивает исключительно смелое, более чем определенно выявляющее отношение к нему автора обращение:

Брат, удаляемый с поста опасного,
Есть ли там смена? . .

Если вспомнить, что совсем недавно, вписывая в альбом Шелгуновой ярко революционные строки из стихотворения

---

[1] У автора этих строк находилась в руках книжка прижизненного издания стихотворений Некрасова, в которой многоточие, следующее после слова «усач», было заменено словом «негодяй», вписанным неизвестной рукой, а потому вполне возможно предположить, что в автографе стояло именно это слово.

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

«Рыцарь на час» (см. выше, стр. 115), поэт присоединил к ним прозаическую заметку, в которой сосланного на каторгу революционера (М. И. Михайлова) также назвал «*братом*» и возгласил «честь и славу» тем, «чьи порывы способны переходить в дело», — то нельзя не сделать вывода, что ощущение братской связи с деятелями революции в душе Некрасова было проявлением прочного и длительного, отнюдь не случайного настроения.

Политическую остроту данного стихотворения усиливало то, что оно было написано в год польского восстания, оживившего надежды русских революционеров, но вызвавшего лютую злобу в стане охранителей.

Говоря о борьбе Некрасова-поэта с реакцией в трехлетие от 1862 по 1864 год включительно, следует отметить, что Некрасов использовал в ней, преимущественно, лирические жанры. Однако время от времени он обращается к сатире. Одно из этих обращений представляет собой ярчайшее доказательство того гражданского мужества, на которое в иных случаях был способен поэт.

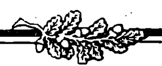
Мы имеем в виду стихотворение «Из автобиографии генерал-лейтенанта Федора Илларионовича Рудометова 2-го, уволенного в числе прочих в 1857 году». Оно принадлежит к числу наиболее злых сатир Некрасова. Поэт как бы говорит им, что дикая реакция, ознаменовавшая данный период времени, привела к тому, что и учеными учреждениями, и цензурным ведомством, и обширными краями государства российского управляют оголтелые реакционеры, которые при ближайшем рассмотрении оказываются людьми абсолютно невежественными, яростными гонителями науки, литературы, журналистики, книжного дела, а в тех случаях, когда им приходится возглавлять администрацию вверенных им «обширных краев», способными администрировать по более чем несложному «девизу»:

Блюди — и усмиряй!

Сформулировав этот девиз, Некрасов в известной мере предварил Щедрина как бессмертного автора «Помпадуров и помпадурш» и «Истории одного города».

Излишне доказывать, что образ Рудометова имеет реальнейшую основу. Разве эпоха Александра II редко и мало выдвигала на высшие посты невежественных и злобствующих обскурантов? Разве прототипами Рудометова не могли быть такие деятели, как министр народного просвещения адмирал Путятин, стремившийся ввести казарменные порядки в универ-

ситете? Разве граф Муравьев-Виленский, в просторечьи Муравьев-Вешатель, управлял Северо-Западным краем не по методу: «Блюди — и усмиряй!»? Подобных примеров и ссылок можно было бы при желании привести множество. Однако в этом, думается, нет никакой надобности. И без того совершенно ясно, что в «Автобиографии Рудометова» Некрасов дал новый пример блестящего использования того приема, который он постоянно применял и которому был, в значительной степени, обязан тем, что произведения его приобретали все большее и большее общественное звучание: на основе штрихов и черточек, непосредственно выхваченных из жизни, списанных, так сказать, с натуры, Некрасову удавалось создавать картины и образы чрезвычайно широкого социального захвата. Рудометов, конечно, не адмирал Путятин, не гр. Муравьев-Виленский, но в его образе совмещаются штрихи и черты, характерные как для названных деятелей, так и для очень многих не названных. Рудометов — это тип сановного реакционера, столь распространенный в царской России того времени, это, если угодно, воплощение реакции.



14

«Железная дорога» как необычайно яркая картина народных страданий и эксплоатации труда капиталом

Несколько позже (в 1864 году) Некрасовым написано стихотворение, которое рассказывает о том, до какого невыносимо тяжелого положения доведен русский народ хозяйничаньем Рудометовых и им подобных. Это — знаменитое стихотворение «Железная дорога».

В нем образ сановного реакционера, чрезвычайно близкого по духу Рудометову, не играет главной роли. Но все же, присматриваясь к этому образу — образу «генерала» «в пальто на красной подкладке», — приходится констатировать, что в нем сильно и красочно отражены характерные стороны психологии и миросозерцания реакционера. Он безгранично самоуверен, склонен к лакировке действительности («Вы бы ребенку теперь показали светлую сторону»), полон циничного презрения к народу, который является в его глазах «диким скопищем пьяниц», состоящим из тех, кто «разрушать мастера». «Генерал» в своей классовой ограниченности считает, что народ не мог создать величайшие произведения мирового искусства, а железную дорогу построил... граф Клейнмихель.

Однако центральное место в «Железной дороге» занимает не образ «генерала» с его возмутительными рассуждениями, а потрясающая картина народных бедствий, социальный смысл которой обострен тем, что народу противостоят в ней отвратительные образы его угнетателей и эксплоататоров. И нет ничего удивительного, что цензура яростно обрушилась на это произведение, решительно неприемлемое с точки зрения охранителей. Помещение «Железной дороги» на страницах только что освобожденного от предварительной цензуры «Современника» стоило журналу «предостережения».

Уже «эпиграф» стихотворения, воспроизводящий ответ генерала («в пальто на красной подкладке») на вопрос его сы-

нишки: «кто строил эту дорогу?» — звучал очень остро, звучал как вызов, бросаемый сановным реакционером передовой общественности, ибо ответ этот называл одного из самых ненавистных ей имен — имя «графа Петра Андреевича Клейнмихеля», одного из подлинных «столпов» николаевского режима.

Поэт революционной демократии не мог не принять этого вызова, и лживому утверждению генерала, своего случайного спутника по железнодорожному купе, противопоставил свою точку зрения, согласно которой истинным строителем железной дороги является все тот же великий страстотерпец — русский народ.

«Железная дорога» — произведение, в котором слиты элементы и баллады, и сатиры, и чистой лирики, отличается удивительной четкостью композиции.

Некрасов, к слову сказать, был удивительным мастером композиций: его стихотворения всегда строятся по определенному легко прощупываемому плану, что́ должно быть поставлено в прямую зависимость от присущей Некрасову конкретности и ясности мышления.

«Железная дорога» делится на четыре части.

П е р в а я — это картина осени, которую автор (лирический герой) наблюдает из окон быстро несущегося вагона.

В т о р а я — это рассказ автора об истинных строителях дороги, обращенный к мальчику Ване и представляющий собой опровержение приведенного в эпиграфе мнения генерала.

Т р е т ь я — возражения генерала автору.

Ч е т в е р т а я — рассказ автора же об окончании постройки железной дороги.

Первая часть при поверхностном отношении к вопросу может показаться несколько оторванной от последующих, но только при поверхностном. При более глубоком отношении становится ясно, что картина осенней природы имеет в «Железной дороге» совершенно определенную функцию. Она понадобилась поэту, во-первых, для того, чтобы противопоставить красоту, разлитую в мире природы («нет безобразья в природе... всё хорошо под сиянием лунным»), тому «безобразью», которое царит в мире человеческих отношений, благодаря несправедливому социальному строю, и, во-вторых, лишний раз подчеркнуть свою любовь к «родимой Руси».

Вторая часть стихотворения начинается необыкновенно красочно и художественно выраженным рассуждением о тех экономических факторах, которые вызывают эксплоатацию труда капиталом:

В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод названье ему.

Водит он армии; в море судами
Правит; в артели сгоняет людей,
Ходит за плугом, стоит за плечами
Каменотесцев, ткачей.

Он-то согнал сюда массы народные...

Далее в кратких, но сильных выражениях говорится о тех жертвах, которые потребовала постройка дороги:

Многие — в страшной борьбе,
К жизни воззвав эти дебри бесплодные,
Гроб обрели здесь себе.

Прямо дороженька: насыпи узкие,
Столбики, рельсы, мосты.
А по бокам-то всё косточки русские...
Сколько их! Ванечка, знаешь ли ты?

Как ни эмоциональна эта картина, поэт не хочет ею удовольствоваться и прибегает к особому приему, обычному в балладах эпохи романтизма, в частности в балладах столь увлекавшего его в юношеские годы Жуковского: он изображает тени людей, умерших на постройке железной дороги; мало того, он заставляет их петь заунывную и мрачную песню, повествующую об их страданиях. Хотя реалистический характер стихотворения и исключает возможность того, чтобы читатель поверил, что перед ним действительно мертвецы, вставшие из гроба, а не образы, созданные творческой фантазией автора, и мысль и чувство которого прикованы к страшной участи строителей дороги, все же благодаря этому приему сила производимого «Железной дорогой» впечатления чрезвычайно возрастает. «Пение дикое» преследующих поезд мертвецов воспринимается, как стон всего народа, а образ «высокорослого больного белорусса»:

Губы бескровные, веки упавшие,
Язвы на тощих руках,
Вечно в воде по колено стоявшие
Ноги опухли; колтун в волосах;

Ямою грудь, что на заступ старательно
Изо дня в день налегала весь век...
Ты приглядись к нему, Ваня, внимательно:
Трудно свой хлеб добывал человек!

Не разогнул свою спину горбатую
Он и теперь еще: тупо молчит

И механически ржавой лопатою
Мерзлую землю долбит! ..

не столько индивидуальный образ, сколько воплощение неизбывных страданий опять-таки всего народа.

В третьей и четвертой частях «Железной дороги» Некрасов ставит и разрешает вопрос о виновниках бедствий «строителей дороги», а вместе с тем и более общий вопрос о виновниках страданий народа. Об одном из этих виновников, сановном реакционере («генерал» «в пальто на красной подкладке»), уже было сказано. Наряду с ним не менее отрицательная характеристика дается поэтом представителю буржуазии. Это — подрядчик, «толстый, присадистый, красный, как медь». Он, именно он, осуществил на постройке железной дороги систему самой циничной эксплоатации — обсчитыванья, обмериванья, обвешиванья рабочих, благодаря чему при окончании работ не он рабочим оказался должен, а они ему. И вот он разыгрывает гнусную комедию: не только дарит рабочим мнимую «недоимку», но и выставляет им «бочку вина». И рабочие, — настолько они темный и забитый народ, — выпрягают лошадей и на себе везут обобравшего их «купчину».

Кроме этих основных образов врагов и угнетателей народа, в «Железной дороге» фигурирует еще ряд вскользь упоминаемых сравнительно мелких хищников. Это — «грамотеи десятники», принимающие деятельное участие в ограблении рабочих; это — мелкие полицейские чиновники, которые, исполняя волю «начальства», «секут рабочих», и т. д. Без упоминания о них общая картина эксплоатации была бы неполной.

Однако система образов в «Железной дороге» не ограничивается указанными образами.

Если бы эти образы были только образами страждущих угнетенных и торжествующих угнетателей, то стихотворение неизбежно производило бы крайне мрачное впечатление. Некрасов не хочет этого допустить, ибо, допустив это, он исказил бы действительность, и наряду с образами угнетенных и угнетателей, вводит образ рассказчика, помогающего читателю осмыслить картину социальных отношений. Этот последний — одно из главных действующих лиц в стихотворении. Описание осени в первой части и чувств, возбуждаемых осенней природой, характеризуют его как пламенного патриота, влюбленного в свою родину. В своем рассказе об истинных строителях железной дороги (вторая часть) он проявляет себя глубоким мыслителем, превосходно разбирающимся в социально-экономической структуре современного общества, и пламенным народолюбцем, всем сердцем сочувствующим страданиям

эксплоатируемых масс. В беседе с генералом, требующим от него, чтобы он показал ребенку «светлую сторону», он как будто бы готов удовлетворить это требование, но на самом деле рисуемая им «отрадная картина» приобретает столь явно и ярко подчеркнутый иронический смысл, что этот смысл едва ли укроется даже от не отличающегося особой сообразительностью генерала. Наконец, в уста рассказчика вложены те бессмертные слова, которые позволяют говорить о нем как о человеке, не поддающемся пессимизму даже тогда, когда он стоит лицом к лицу с наиболее мрачными сторонами современной действительности. Не только к мальчику Ване, случайному соседу по купе, но ко всему молодому поколению России обращается рассказчик, когда говорит:

Эту привычку к труду благородную
Нам бы не худо с тобой перенять...
Благослови же работу народную
И научись мужика уважать.

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет всё, что господь ни пошлет!

Вынесет всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе...

Комментарии излишни! Всякому ясно, что подобные дороги прокладываются только одним способом — победоносной народной революцией. В нее крепко верил Некрасов, и эту веру передал лирическому герою стихотворения «Железная дорога», образ которого сливается с образом рассказчика и с его собственным образом.

Если можно видеть в образах гибнущих строителей дороги, в образах их угнетателей и эксплоататоров типы широчайшего общественного захвата, то следует сказать то же самое и об образе лирического героя. В нем Некрасов воплотил черты лучшего представителя своего времени, подлинного революционного демократа.

В заключение отметим, что революционизирующее воздействие «Железной дороги» было огромно. Об этом в свое время напомнил Г. В. Плеханов в своем общеизвестном рассказе о впечатлении, которое это стихотворение произвело на него и его товарищей, учеников военной гимназии.

15

«Мороз, Красный нос» как высшее достижение поэзии Некрасова 60-х годов. Идейная глубина и художественные особенности поэмы. Влияние устного народного творчества. Язык поэмы. Разоблачение Некрасовым реакционной сущности правительственных реформ. «Песни о свободном слове».

Добролюбов в конце 1860 года напечатал известную статью «Черты для характеристики русского простонародья», в которой, на основе анализа рассказов из народного быта Марка Вовчка, приходил к мысли, что «народ способен ко всевозможным возвышенным чувствам и поступкам наравне с людьми всякого другого сословия [,если еще не больше,] и что следует строго различать в нем последствия внешнего гнета от его внутренних и естественных стремлений, которые совсем не заглохли, как многие думают. Кто серьезно проникнется этой мыслью, то почувствует в себе более доверия к народу, больше охоты сблизиться с ним, в полной надежде, что он поймет, в чем заключается его благо, и не откажется от него по лени или малодушию. С таким доверием к силам народа и с надеждою на его добрые расположения, можно действовать на него прямо и непосредственно [,чтобы вызвать на живое дело крепкие, свежие силы и предохранить их от того искажения, какому они так часто подвергаются при настоящем порядке вещей.

«Искажение это доставляет много страданий несчастным, но служит, большею частью, к выгоде тех, кто поставлен выше их, кто владеет ими]».[1]

Статья Добролюбова, с которой был солидарен Некрасов, писалась еще до «освобождения крестьян». После освобождения, когда клеветнические обвинения по адресу народа чрез-

---

[1] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 2, 1935, стр. 301.

вычайно усилились, Некрасов пишет свою поэму «Мороз, Красный нос». Поэма представляет убедительное опровержение этих обвинений, вылившееся в высоко художественную форму. Знаменательно, что Некрасов работал над «Морозом» как раз в то время (1862—1863), когда Чернышевский, сидя в каземате Петропавловской крепости, работал над романом «Что делать?». Иными словами, оба писателя одновременно выступили против реакции, причем один опровергал реакционную клевету на народ, а другой опровергал реакционную клевету на представителей революционной молодежи («новых людей»), именовавшихся в реакционных кругах не иначе, как «нигилисты», «свистуны», «мальчишки» и т. д. Нечего и говорить, что и Некрасов и Чернышевский руководствовались в данном случае одними и теми же побуждениями: первый, говоря о положительных свойствах народа, второй, говоря о положительных свойствах тех, кто в борьбе за интересы народа видел свою общественную миссию.

«Мороз» — одно из самых замечательных произведений Некрасова и русской классической литературы вообще. Никогда еще в изображении представителей народной среды, их быта, их нравов, их внешнего и внутреннего облика Некрасов не проявлял такого изумительного знания народной жизни, такой зоркости физического и духовного зрения, как в «Морозе». Никогда еще, с другой стороны, он не возвышался до создания более совершенной формы, до большего мастерства в использовании народного языка, фольклорного стиля, как в «Морозе».

Поставив перед собой задачу показать, «что народ способен к всевозможным возвышенным чувствам и поступкам» (выражение Добролюбова), превосходно сознавая ее ответственность, Некрасов решил сосредоточить на разрешении ее все свое внимание. В этих целях он берет сравнительно небольшой уголок народной жизни, связанный с переживаниями одной только крестьянской семьи, не позволяя себе отвлекаться в сторону от основного сюжета. Если в «Коробейниках» композиция поэмы предусматривает очень широкий захват материала (вспомним рассказ о странствиях и дорожных впечатлениях героев), то в «Морозе» поэт совершенно сознательно идет на сужение композиции и достигает исключительно ценных результатов.

Поэма «Мороз, Красный Нос» делится на две части.

Первая часть называется «Смерть крестьянина» и состоит в основном из повествования автора об этом и последующих событиях.

Вторая часть называется «Мороз, Красный Нос» и рассказывает о пребывании Дарьи в лесу и ее гибели в объятиях Мороза. Каждая из частей поэмы написана в различных планах: первая в основном представляет повествование о смерти Прокла и его похоронах, которое ведется от лица автора (рассказчика); вторая воспроизводит думы вдовы о том, что ожидает ее в будущем, думы, перемежаемые воспоминаниями о прошлом, и ее предсмертные сны. В первой части преобладает рассказ о событиях и их участниках, вторая концентрирует внимание на душевных переживаниях главного действующего лица, каковым, бесспорно, является Дарья. И изображение событий и их участников в первой части и изображение душевных переживаний героини во второй овеяны глубочайшим сочувствием к крестьянской семье и постигшему ее тяжкому горю.

Несомненную ошибку совершил бы тот, кто вздумал бы рассматривать «Мороз» не как произведение огромной обобщающей силы, а как преимущественно описательное, бытовое. Конечно, элементы бытописания в поэме имеются и имеются в довольно большом количестве — этого, прежде всего, требует сюжет поэмы. Но поэма потрясает души читателей не столько своими бытовыми элементами, сколько тем, что она, говоря об обыденных явлениях и людях, умеет показать их с таких сторон, что они представляются нашему сознанию не просто значительными, но и высокими. А так как поэма рисует исключительно крестьянскую жизнь, так как ее герои — исключительно крестьяне и крестьянки, то и эта жизнь и эти герои представлены так, что заставляют читателей воспринимать их с чувством глубокой взволнованности и даже восхищения, тем более, что поэма является чисто реалистическим произведением. В «Морозе» самый придирчивый критик не усмотрит ни единой натяжки, ни единой фальшивой ноты. Без всякого преувеличения можно сказать, что «Мороз» — одно из высших достижений русской демократической литературы.

В первой части поэмы, состоящей из 15 главок, последовательно рассказывая о событиях, т. е. о болезни, о смерти крестьянина Прокла, о горе его вдовы и родителей, об его похоронах, Некрасов дает чрезвычайно удавшиеся ему образы действующих лиц. Особое внимание поэт уделяет образу Дарьи, своей любимой героини. Ее характеристику он начинает с обширного лирического отступления, в котором художественно противопоставляет два типа крестьянки: один — созданный вековой неволей («Три тяжкие доли имела судьба»

и т. д.), другой — все еще сохранивший черты «красивой и мощной славянки», «величавой славянки» («Есть женщины в русских селеньях»). Некрасов — правдивый до суровости, исключительно трезвый художник; он очень хорошо знает, что первый тип, характеризуемый словами: «Ты вся — воплощенный испуг, ты вся — вековая истома», как результат векового угнетения, преобладает, но он не сомневается в том, что наряду с этим общераспространенным типом, хотя и далеко не столь часто, встречается и иной тип.

Если один из популярных писателей 60-х годов, печатавший свои «Народные рассказы» в «Современнике», Н. Успенский все свое внимание сосредоточил на первом типе, т. е. на том «измельчавшем» типе, который создался в результате многовекового угнетения, многовекового рабства, то Некрасов, в противоположность ему, делает акцент на типе, сохранившем основные, глубоко положительные черты русской нации.

Ни в одном образе «Мороза» положительные черты народа не выявлены с такой удачей и силой, как в образе Дарьи. Характеристика ее, содержащаяся в гл. IV первой части (от слов «Однако же, речь о крестьянке» кончая словами «Всем любящим русский народ»), в своих 76 стихах дает столько материала, что его хватило бы не на один десяток страниц. Тут читатель найдет и пленяющий портрет героини («Красавица, миру на диво»), и изображение ее неизбывной выносливости («И голод, и холод выносит»), соединенной с трудолюбием («Я видывал, как она косит»), а также «дельности строгой и внутренней силы», которые так выделяют ее среди окружающих. Много еще можно было бы сказать, анализируя эту удивительную, единственную во всей русской литературе характеристику, единственную как по глубине своего идейного смысла, так по красоте формы, но это возможно было бы сделать лишь на страницах специального исследования о «Морозе».

Что касается характеристики Прокла, то она дается с помощью несколько иных приемов, чем характеристика Дарьи, дается в сравнительно небольших отрывках, содержащихся в различных главах.

Так, в гл. VIII, в знаменитом двенадцатистишии, начинающемся словами: «Уснул, потрудившийся в поте!», соединены черты, характеризующие наружность, с чертами, проясняющими, в известной мере, духовный облик крестьянина.

«Плач» родных (гл. IX), несмотря на свою насыщенность фольклорными элементами, представляющими в известной части «общие места», построен так, что углубляет представле-

ние о Прокле как о добром, простом человеке, прекрасном работнике и таком же семьянине («родителям был ты советник, работничек в поле ты был», «кормилец, надёжа семьи!»).

Несколько ниже (в гл. XI) проникнутый лиризмом рассказ о Савраске переходит в повествование о том тяжелом труде, который приходилось сообща нести и Савраске и его хозяину, когда они «отправлялись с домашнего корма в извоз».

В гл. XII этот мотив усиливается, так как смертельная простуда была захвачена Проклом именно во время извоза:

Случилось в глубоком сугробе
Полсуток ему простоять,
Потом то в жару, то в ознобе
Три дня за подводой шагать:

Покойник на срок торопился
До места доставить товар.
Доставил, домой воротился —
Нет голосу, в теле пожар!

Далее в той же главе изображаются принятые в крестьянском быту способы лечения, свидетельствующие о народной темноте и беспомощности в случае сколько-нибудь серьезной болезни.

Наконец, речь старосты Сидора Иваныча, в свою очередь, дает материал для характеристики Прокла и опять-таки для характеристики его с положительной стороны.

Образ Прокла по силе и яркости несколько уступает образу Дарьи, но и он нарисован достаточно рельефно и подчинен все той же установке — показать, какие титанические силы, не только физические, но и духовные, таятся в лучших представителях народной среды.

Такое же впечатление производят и образы родителей Прокла. Даже в момент напряженнейшей скорби, у тела умершего сына —

Старик бесполезной кручине
Собой овладеть не давал:
Подладившись ближе к лучине,
Он лапоть худой ковырял.

Как уже отмечалось выше, во второй части роль ведущего повествование автора не столь велика, как в первой, ибо центральное место в ней занимают, во-первых, обращение Дарьи к умершему мужу, перемежаемое излияниями скорби, воспоминаниями о прошлом и картинами будущего, рисующимися воображению вдовы, во-вторых, ее сны. Роль автора

сводится лишь к изображению тоскующей Дарьи в лесу (гл. XVI, XVII, XVIII), «Мороза-воеводы», поющего «удалую, хвастливую песню» и стремящегося подчинить вдову своим чарам (гл. XXX, XXXI, XXXII), и к описанию леса, одетого в «серебряно-матовый иней» (гл. XXXIV, XXXV, XXVI), в котором суждено было навеки уснуть Дарье.

Обращение Дарьи к умершему мужу перекликается с «плачем» родных, составляющим одно из украшений первой части. Не столько, разумеется, потому, что, подобно «плачу», начинается с традиционного для народных «плачей» и «причетов» слова «голубчик», сколько потому, что это обращение от начала до конца пронизано народно-песенной, фольклорной стихией, что сказывается как на форме его, так и на содержании. Если искать в русской поэзии максимального проникновения в глубины крестьянской жизни и психологии, то лучшего образчика, чем рассматриваемые десять глав второй части (гл. XIX—XXVIII), не подобрать.

В этих главах, являющихся одним из замечательных достижений русской поэзии, Некрасову удалось как бы перевоплотиться в свою героиню: он думает ее думами, он чувствует ее чувствами, он говорит ее языком. Тот прием, который только намечался в «Коробейниках», в «Морозе» был применен с исключительной силой и удачей. Нечего доказывать, как изумительно хорошо нужно было знать и быт, и нравы, и обиход крестьянской жизни, как тонко и глубоко постигнуть психологию крестьянской женщины, в каком совершенстве надо было владеть крестьянским языком, чтобы заговорить не только от имени, но и устами крестьянки.

Рассматриваемые главы поэмы (XIX—XXVIII), рисуя в поэтическом ореоле героиню, проявляющую способность так глубоко и сильно чувствовать, так нежно и преданно любить, не боящуюся тяжелого, надрывающего силы труда, готовую при случае на самоотвержение, хотя бы оно было сопряжено с опасностями, с риском, дают в то же время ряд неподражаемых картин сельского труда.

Тут картины и весенней пахоты, и весеннего сенокоса (гл. XX), и жатвы в палящий летний зной, когда от непосильного труда меркнет сознание, явь сливается со сном (гл. XXI—XXII).

Эти картины увязаны с другими, подсказанными сердцем беззаветно любящей своих детей матери.

Вот пленяющий нежностью и тонкостью рисунка образ единственной дочери, «красавицы» Маши, которая занимает первое место в деревенском хороводе (гл. XIX).

Вот образ единственного сына «первенца» Гриши (гл. XXIII); он так хорош собою («кровь с молоком»); так сладостно матери помечтать об его свадьбе и, вместе с тем, так боязно, что «староста-вор», вопреки закону, сдаст его в рекруты (гл. XXIV).

Как ни велика любовь Дарьи к детям, не меньше любовь ее к мужу (гл. XXV)

Я ли о нем не старалась?
Я ли жалела чего?
Я ему молвить боялась,
Как я любила его!

. . . .

Лето он жил работаючи,
Зиму не видел детей,
Ночи о нем помышляючи,
Я не смыкала очей.
Едет он, зябнет... а я-то, печальная,
Из волокнистого льну,
Словно дорога его чужедальная
Долгую — нитку тяну.

Когда пришла беда, Дарья оправдала характеристику, данную в начале поэмы «величавой славянке».

В беде — не сробеет, — спасет:
Коня на скаку остановит,
В горящую избу войдет!

Но оправдала только отчасти, ибо хотя она и не сробела в «беде», однако спасти любимого человека ей не удалось, хотя она решила глухой ночью отправиться

...в монастырь отдаленный
(Верстах в десяти от села),
Где в некой иконе явленной
Целебная сила была.

Ночной путь в монастырь в смертельном страхе и ужасе перед надвигающейся опасностью, зимою, в мороз, был труден («Зверь на меня не кидайся! Лих человек не касайся»). Но не в одних трудностях этого пути дело. Чтобы добиться согласия монахов на вынос иконы к болящему, Дарье пришлось отдать все,

Что по копейке, по грошику медному
Мы сколотили трудом! ..[1]

---

[1] В рукописных вариантах поэмы данный эпизод изложен несравненно острее:

Надежды Дарьи на помощь свыше не оправдались. Недаром различные приметы («звезда... упала», «ворон сидит на кресте», в монастырском храме стоит гроб с телом усопшей схимницы) сулят ей недоброе. Икона не помогла.

За главами, посвященными воспоминаниям Дарьи об ее безрезультатном странствии в монастырь, следуют главы о «Морозе-воеводе» (гл. XXX, XXXI, XXXII). Они, в особенности входящие в них стихи: «Не ветер бушует над бором», — известны всем и каждому. Их фольклорная окраска не возбуждает сомнений. В литературе давно уже указано, что образ «мороза-воеводы» навеян одной из самых популярных народных сказок — «Морозко».

Однако возникает вопрос, не лишенный принципиального значения: не нарушает ли данный эпизод реалистической установки поэмы? Думается, что нет. Ведь, перестав даже говорить устами Дарьи, а заговорив от себя, Некрасов продолжает чувствовать себя перевоплощенным в свою героиню. А что естественнее для крестьянки, одолеваемой безысходным горем, теряющей сознание от лютого мороза, в забытьи, в бреду представить себе мороз в том самом образе, который ей знаком с детства (сказка «Морозко», без сомнения, была хорошо известна Дарье).

«Мороз» представлен поэтом, прежде всего, как «воевода», властный, могущественный, непомерно богатый «воевода», принимающий обличье то парня (сильного и красивого), то «седого чародея».

Самое чудесное его превращение — превращение в Прокла:

И вот перед ней опустился!
«Тепло ли?» промолвил опять,
И в Проклушку вдруг обратился
И стал он ее целовать.

В уста ее, в очи и в плечи
Седой чародей целовал
И те же ей сладкие речи,
Что милый о свадьбе, шептал.

Если Мороз представлен как богатырь, то ведь и о Прокле в поэме сказано: «Сила то в нем богатырская». А разве

Все, что на полотнах и пряже
Годами скопила она,
Истратила Дарья — и даже
Осталась монаху должна...

Нет надобности доказывать, что «монах» представлен здесь алчным сребролюбцем, готовым отнять у бедной вдовы последнее достояние. Хотя данный штрих ни в малой степени не противоречил правде жизни, однако Некрасов изъял его из окончательной редакции поэмы.

чужды элементы богатырства самой Дарье? Разве не про нее говорится: «Что взмах — то готова копна», «коня на скаку остановит» и т. д. Образ красивой и сильной Дарьи превосходно ассоциируется с образом богатыря Мороза, тем более, что этот образ сливается с образом Прокла.

Однако Мороз не только целует Дарью, но и является виновником ее смерти. Это естественно, закономерно и вполне соответствует реалистическому характеру поэмы. Мороз — стихийная сила природы и в качестве таковой может не только увлекать человека своей красотой, но и губить его.

Природа чудесно хороша, но стихийные силы природы нередко губительны — в этом нет никакого противоречия. Тем более в этом нет противоречия, что не всегда же бедный, темный, задавленный непомерным трудом и условиями жизни человек останется таким. Некрасов верил в то, что придет время, когда освобожденный человек будет в состоянии бороться со стихийными силами природы и побеждать их. Тогда русские Дарьи и Проклы перестанут быть жертвами Мороза; «убогим странничкам» не придется объяснять безысходность своей жизни всевластием голода (а голод, прежде всего, происходит от бедности) и холода, т. е. того же Мороза.

Предпоследние главы (XXXIII—XXXIV) — это сон замерзающей Дарьи («И снится ей жаркое лето»). В этом сне, как помнит читатель, изображена дружная работа крестьянской семьи по уборке урожая («возили снопы мужики», «Дарья картофель копала», «свекровь ее тут же... трудилась»), работа при непосредственном и активном участии верного Савраски.

Строгий реализм, а вместе с ним высокое художественное совершенство глав, изображающих «сон» Дарьи, давно уже признаны критикой. Главы эти еще до революции стали входить во все школьные хрестоматии. Поэзия крестьянского труда передана здесь в изумительно прекрасных образах и картинах. Однако поэт ни на минуту не забывает, и неоднократно подчеркивает это в своей поэме, что в гибельных условиях дореволюционной действительности крестьянский труд нередко бывает невыносимо тяжел и ведет к преждевременной смерти. Что погубило Прокла, как не горькая необходимость заниматься сверх обычных сельскохозяйственных работ тяжким извозным промыслом? Что погубило Дарью, как не такая же необходимость непосредственно после нравственно потрясших ее смерти и похорон мужа в лютый мороз ехать в лес за дровами?

Здесь не лишнее будет отметить, что хотя основные установки поэмы Некрасова не предусматривали заостренного изображения отрицательных сторон современной действительности, но все же в ней содержатся упоминания о том, что крестьяне живут в обстановке рабства («и первая доля с рабом повенчаться» и т. д.), что материально они крайне необеспечены и работают сверх сил («овод жужжит и кусает, смертная жажда томит» и т. д.), что тяжким бременем на их бюджет ложатся подати и оброки (речь старосты на похоронах Прокла), что церковники не упускают случая вымогать у них последнее («все отдаем, что по копейке, по грошику медному мы сколотили трудом»), что беспросветна темнота, владеющая сознанием крестьян (методы лечения больного Прокла) и т. д. Эти упоминания тем знаменательнее, что содержатся в произведении, написанном после освобождения крестьян и отнесены поэтом к после, а не к дореформенному времени. Хотя социальная действительность, таким образом, обрисована в поэме в достаточной степени темными красками (иначе Некрасов исказил бы эту действительность!), хотя развязка поэмы трагична, но все же поэма эта в целом не производит мрачного впечатления, ибо и образы основных героев (Дарьи и Прокла) и второстепенных героев (их родителей, их детей) обрисованы столь положительными чертами, что не могут не возбуждать глубочайшей веры в физическую и духовную мощь народа, а следовательно и в его светлое будущее.

Такому именно впечатлению от поэмы способствует заканчивающее ее лирическое отступление. Оно окружает образ героини, любимой героини Некрасова, ореолом несказанной красоты. Дарья умирает с улыбкой «довольства и счастья», слыша перед смертью ту песню, которой «нет в мире... прелестней», умирает окруженная лесом, одетым в «серебристо-матовый иней», «полным чудес». В результате образ Дарьи приобретает такой блеск, такое обаяние, такую красоту, какие мог придать ему только органически, страстно, пламенно любящий родной народ поэт.

Одним из современных Некрасову критиков — В. Зайцевым — был поднят вопрос, в чем заключается социальный идеал автора «Мороза». Зайцев видит этот идеал в «сне» Дарьи и формулирует его следующим образом: «Эта картина есть самый полный идеал счастья, какой только могла создать фантазия крестьянки; но, конечно, немного прибавит к нему самый развитой человек, самый великий гений в мечтах о совершенном благополучии людей». «Идеал счастья», о котором говорит здесь Зайцев, как нетрудно заметить является идеалом чисто инди-

видуалистическим. Его, действительно, могла создать фантазия крестьянки, но едва ли им удовлетворился бы «развитой человек». По крайней мере, Чернышевский, сделавший попытку на страницах романа «Что делать?» в «четвертом сне» Веры Павловны также нарисовать «идеал счастья», изобразил его совершенно иными чертами.

Кто же прав? И не значит ли это, что Некрасов и Чернышевский коренным образом расходились между собой в этом кардинальнейшем вопросе?

Само собой разумеется, что оба они были правы, и ни о каком расхождении между ними и речи быть не может.

Идеал счастья в «Сне Дарьи» — это тот именно идеал, который «могла создать фантазия крестьянки», ибо никакого другого идеала русская крестьянка того времени не знала и не могла знать.

«Идеал счастья» в «четвертом сне» Веры Павловны — это идеал «развитого человека», мало того, социалистически настроенного интеллигента-демократа. И если бы Некрасов наделил свою героиню этим именно идеалом, то он допустил бы вопиющее нарушение жизненной правды. Но и тот и другой говорят об одном: о праве трудящегося человека на иную, счастливую жизнь. Некрасов как человек и мыслитель не был чужд социалистическому идеалу. Будь это иначе — он не предоставил бы своих журналов последовательной, упорной, десятилетиями продолжавшейся пропаганде социализма (конечно, утопического). Да и как поэт он бесспорно возбуждал социалистические умонастроения среди своих современников.

Одной из характернейших особенностей общественного движения 60-х годов является глубоко реакционная позиция либералов. Ленин с присущей ему гениальной прозорливостью писал: «Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков*, борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок*. Либералы так же, как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об *уничтожении* этой собственности, о *полном свержении* этой власти».[1]

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 96.

Само собой разумеется, что не только в вопросе об освобождении крестьян либералы занимали подобную позицию. А так как они любили прикрываться ни к чему не обязывающими их фразами о своем сочувствии «прогрессу», и эти фразы могли вводить в заблуждение, то истинные друзья народа, и прежде всего революционно-демократическая группа сотрудников «Современника», видели в разоблачении либералов и либерализма одну из основных своих задач. Так было при жизни Добролюбова и после его кончины, так было, пока Чернышевский оставался на свободе, так было и после его ареста. Борьбу с различными фракциями тогдашнего либерализма, уже сомкнувшегося с реакцией, вела «молодая редакция» «Современника», образовавшаяся после приостановки «Современника» в 1862 году.

Некрасов вел борьбу с либерализмом не только как главный редактор «Современника», но и как наиболее передовой и в то же время наиболее одаренный поэт эпохи. Он зло высмеивал редактора «Русского вестника» и «Московских ведомостей» М. Н. Каткова, который из недавнего либерала-англомана преобразился в барда махровой дворянской реакции. Некрасов направлял свои сатирические стрелы и против А. А. Краевского, журнал которого «Отечественные записки» считался цитаделью петербургского либерализма. Какими гневными и в то же время скорбными были его отклики на крестьянскую реформу, мы уже видели. Жестоко напал Некрасов и на земскую реформу 1864 года, опять-таки превозносимую либералами, в стихотворении «Явно родственны с землей». Нельзя подчеркнуть яснее, чем это сделано в данном стихотворении, что земство в глазах Некрасова — это только декорация, прикрываясь которой дворянство собирается уловлять мужиков в «крепостные сети».

Однако особенно ярким, представленным целым рядом выдающихся сатирических стихотворений, был отклик Некрасова на новые правила о печати (1865 год). Ко времени введения этого закона, по первому впечатлению не лишенного либеральной окраски, а в действительности во многих отношениях развязывавшего руки охранителям, т. е. к осени 1865 года, Некрасов имел ряд конкретных оснований убедиться, что сколько-нибудь прогрессивной печати ничего хорошего от него ждать не приходится. Осенью и зимой 1865 года, зимой 1866 года цензурные репрессии посыпались на прогрессивную печать, как из рога изобилия. В частности некрасовский «Современник» получил два предостережения, создавших серьезную угрозу для его существования. Подобная ситуация выну-

ждала Некрасова к сугубой осторожности. Но в то же время его роль в литературе и в журналистике была настолько ответственна, к его голосу в такой мере прислушивались и друзья и враги, что он не мог не понимать, что не имеет права уклониться от гласной оценки и самого закона, и созданного им на литературно-журнальном фронте положения. И Некрасов дал эту оценку, оценку в достаточной мере определенную, но все усилия приложил, чтобы облечь ее в форму, не слишком одиозную с точки зрения Цензурного комитета и Главного управления по делам печати.

Прежде всего заметим, что в мартовской книжке «Современника» за 1866 год его цикл «Песни о свободном слове» появился в несколько урезанном виде, а именно в составе следующих восьми стихотворений: «Рассыльный», «Наборщики», «Журналист-руководитель», «Журналист-рутинер», «Поэт», «Литераторы», «Фельетонная букашка», «Публика». Отсутствуют два наиболее острых стихотворения: «Осторожность» и «Пропала книга!».

Хотя без этих двух стихотворений, напечатанных значительно позднее, цикл производит менее острое впечатление, однако он все же позволяет утверждать, что Некрасов поставленную перед ним трудную задачу разрешил, и разрешил успешно.

Прежде всего два слова о том общем впечатлении, которое производят восемь «песен о свободном слове», напечатанных в мартовской книжке «Современника». Все восемь «песен» написаны в игриво-фельетонной, шутливо-юмористической манере. И это, разумеется, не случайно: Некрасов избрал эту манеру для того, чтобы сразу же дать понять читателю, что новая правительственная реформа не принадлежит к числу тех, о которых следует говорить серьезно. Она-де по самому существу своему такова, что говорить о ней более всего пристало в игриво-фельетонном тоне. Однако через этот игриво-фельетонный тон пробиваются иной раз и скорбные ноты.

«Песни о свободном слове» по своей композиции представляют нечто вроде художественно-публицистического обозрения, призванного выявить, как реагируют на реформу те лица, которые имеют непосредственное отношение к печатному слову, — начиная от технических работников печати (типографского «рассыльного», «наборщиков»), продолжая журналистами (в смысле организаторов журналов) и авторами («поэтами», «литераторами», «фельетонистами») и кончая читателями («публикой»). Всем этим персонажам наряду с индивидуальными приданы и типические черты, благодаря чему их

оценка реформы позволяет сделать общие выводы относительно того, что же представляет собой пресловутая «свобода слова».

Чрезвычайно характерно и лишний раз подчеркивает демократизм Некрасова то, что первые места в этом обозрении отведены людям физического труда — рассыльному Минаю и наборщикам.

Минай обрисован чрезвычайно сочувственно. Более того, автор в своем искреннем и глубоком демократизме проводит аналогию между собой, первым поэтом своего времени, и простым рассыльным, свидетельствуя тем самым, что ему органически чуждо противопоставление людей умственного труда людям труда физического в целях возвеличения первых и унижения вторых:

Оба мы хлеб добываем
Литературным трудом. . .

Оба судьбой мы похожи,
Если пошире глядеть:
Век свой мы лезли из кожи,
Чтобы в цензуру поспеть. . .

Эти волнения были
Сходны в итоге вполне:
Ноги ему подкосили,
Нервы расстроили мне.

Кто поплатился дороже,
Время уж скоро решит,
Впрочем, я вдвое моложе.
Он уж непрочен на вид. . .

Каково же отношение Миная к «реформе»? Он доволен ею, ибо надеется, что теперь «баста ходить по цензуре!». А раз меньше будет ходьбы, то

«На восемь гривен подметок
Меньше износится в год! . .»

Это двустишие, представляющее собой концовку стихотворения, — яркое доказательство того, что Некрасов никогда не изменял своему реалистическому методу (трудно представить что-либо более естественное и жизненное, чем эти слова в устах Миная). А вместе с тем оно приобретает и особый сурово разоблачительный смысл. Что стоит «реформа», результаты которой так ничтожны, что их не оценить дороже, чем в «восемь гривен»?! Независимо от сказанного, все содержание «Рассыльного» отнюдь не предрасполагает к оптимизму. Ведь

Минай — жертва старых порядков. Пусть эти порядки отменены, но потерянного здоровья ему не вернуть.

Уважение к людям физического труда, проходящее красной нитью через «песню» о Минае, еще явственнее звучит в «Наборщиках». Наборщики по своему умственному развитию значительно выше Миная: в процессе своей профессиональной работы они сталкиваются со «статейками», в которых есть чему поучиться, и усваивают «полезные идейки». В них пробудилось сознательное и критическое отношение к окружающей действительности, а прежде всего к условиям их собственного труда.

Данное стихотворение, между прочим, замечательно в том отношении, что в нем прозвучал призыв к писателям, — один из первых во всей русской литературе, — изображать пролетариат и пролетарский труд. Наборщики, обращаясь к авторам, поют:

Хотите ли писать?

Мы вам дадим сюжеты:
Войдите-ка в полночь
В наборную газеты —
Кромешный ад точь-в-точь!

. . . .

Хоть целый свет обрыщешь,
И в самых рудниках
Тошней труда не сыщешь...

Из последующих стихотворений цикла примечательно стихотворение «Литераторы». Если брать его в том виде, в каком оно обычно печатается, то в нем нельзя не усмотреть столь характерного не только для Некрасова, но и для всей группы «Современника» стремления противопоставить свое скептическое отношение к «реформе» тому ликующему приятию ее, которое имело место среди представителей либерального сектора литературы и журналистики. В сохранившемся автографе «Литераторов» имеется интереснейший вариант второй строки. Вместо слов: «Входя в какой-то магазин», — в автографе названы три фамилии «Писцов, Дворянчиков, Кутьин».[1] Совершенно ясно, что этими тремя фамилиями, которые пришлось выпустить, надо думать, по цензурным соображениям, Некрасов хотел подчеркнуть, что в то время как литераторы чиновничьего и дворянского происхождения всецело поддались

[1] Фамилия «Кутьин» (от слова «кутья») указывает, собственно, на духовное происхождение: в этом смысле и Чернышевский, и Добролюбов, и Антонович, и Елисеев, и многие другие могли быть названы Кутьиными.

либеральным иллюзиям в отношении «реформы», литератор-разночинец настроен в отношении ее скептически, если не сказать отрицательно. Еще раз повторяем, что среди «Песен о свободном слове», в особенности если рассматривать их в том составе, в котором они появились в «Современнике», «Литераторы» имеют наибольшее значение, ибо с предельной четкостью выявляют позицию автора, определяющую направленность всего цикла.

Наконец, восьмое и последнее (по журнальному тексту) стихотворение цикла — «Публика» — изображает отношение к «реформе», конечно, не всей читающей публики, а только одной части ее, но части по тем временам значительной. Какой же именно? Части, состоящей из крайних ретроградов, узколобых и малообразованных крепостников. Характеристика их дана Некрасовым поразительно яркими чертами.

Это те промотавшиеся, близкие к полному разорению представители так называемого «благородного сословия», у которых

Нет ничего, кроме модных,
Но пустоватых голов,
Кроме желудков голодных
И неоплатных долгов,
Кроме усов, бакенбардов
Да «как-нибудь», да «авось»...

Это те люди, которые в рукоприкладстве видят главное «средство» для защиты своей чести и никак не могут примириться с мыслью, что теперь уже стало рискованно прибегать к нему, ибо «ведь, пожалуй, по роже» могут «съездить» и тебя самого.

Это те люди, с точки зрения которых «истине друг и родня» только

...премудрый Аксаков,
Автор премудрого «Дня»!

Это те люди, для которых несколько подозрителен сам Катков и потому, что он «даже коснулся министра», и потому, что

Тронуто там у него же
Много забористых тем...

Отношение столь закоренелых ретроградов к «реформе» определенно отрицательное, ибо они, не будучи в состоянии разобраться в ее истинном смысле, воспринимают ее как победу прогрессивных тенденций. Отсюда их требования вос-

становить цензуру (*«Цензура, воспрянь»*) [1] и прекратить продажу газет не только на железных дорогах, но и «везде» (*«Право, конец бы таковский, и не велика печаль»*),[1] отсюда их упреки по адресу якобы черезчур терпимого Валуева (*«что ж это смотрит Валуев»*).[1]

Теперь несколько слов о примыкающих к циклу стихотворениях «Осторожность» и «Пропала книга».

В 1772 году русский писатель, зачинатель русской передовой журналистики, на горьком опыте своих журналов убедившийся, как не безопасно в самодержавном государстве заниматься сатирическим разоблачением социальных язв, не без горечи обращаясь к автору, писал: «. . . требую от тебя, чтобы ты в сей дороге никогда не разлучался с тою прекрасною женщиною, с кото́рою иногда тебя видал: ты отгадать можешь, что она называется Осторожность» («Живописец», лист 2). [2] Трудно сказать с уверенностью, что Некрасов читал эти строки, но факт остается фактом: в своем стихотворении «Осторожность» он заговорил о той же «прекрасной женщине», что и Новиков. Если бы мы имели дело со случайным совпадением, о нем не стоило бы и говорить. Интерес установленного факта в другом: высказывания Новикова об осторожности отделяет от высказываний Некрасова промежуток почти в сто лет, но за эти сто лет условия деятельности русских писателей и журналистов изменились так мало, что они не могли забыть об «осторожности», ибо забыть о ней значило бы подвергнуться всевозможным «бичам и скорпионам».

Стихотворение «Осторожность» — очень резкое и политически острое стихотворение. Его смысл в том, что, поскольку определение степени предосудительности печатного произведения всецело зависит от усмотрения представителей реакционной власти, любой писатель легко может быть обвинен в таких страшных преступлениях, как потрясение основ брачного союза, неуважение к принципу родительской власти, оскорбление дворянского сословия, возбуждение ненависти между сословиями, неуважение к религии и т. д. и т. п. Достаточно рассказать историю девушки, слюбившейся с парнем («В Ледовитом океане лодка утлая плывет»), чтобы подвергнуться первому из этих обвинений, историю другой девушки, осмелившейся выйти замуж против воли родительской, чтобы навлечь второе обвинение, историю прокутившегося помещика («Наш поме-

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[2] Сатирические журналы Н. И. Новикова. Редакция, вступ. статья и комментарии П. Н. Беркова. Изд. АН СССР, Л., 1951, стр. 288.

щик Пантелеев век играл, мотал и пил»), землицы которого перешли в руки трудолюбивого мужика, чтобы быть заподозренным в третьем преступлении. И далее, достаточно «хорошенечко пробрать» «проклятых» ростовщиков, чтобы это было истолковано как натравливание «бедных» «на богатых». И, наконец, достаточно рассказать о том, что во время крестного хода в селе случился пожар, чтобы охранители возопили: «это против бога, против веры!». Одним словом, любому писателю, при желании, — а этого желания у охранителей более чем достаточно, — можно предъявить самые тяжелые, угрожающие весьма серьезными последствиями обвинения.

Содержание стихотворения «Пропала книга!» дает яркую иллюстрацию того, к чему в условиях царской России приводит суд над писателем и его произведением. Он приводит к уничтожению совсем готовой книги на том только основании, что «она была... — резка, смела». С такой мотивировкой поэт не может и не хочет согласиться:

О, если ты честна была,
Что за беда, что ты смела?
Так редки книги не пустые...

В «не пустых» книгах существует очень большая потребность, гибель каждой из них — явление весьма печальное:

Не занесешь ты новых дум
В глухие, темные селенья,
Где изнывает русский ум
Вдали от центров просвещенья!

Гибель «честной» книги по приговору нечестного суда поэт возводит до уровня события всероссийского, так сказать, масштаба. Недаром каждый из трех рефренов, завершающих три строфы стихотворения, заканчивается трехстишием, в котором в одно и то же время звучит и искренняя грусть и завуалированный протест:

Мне очень жаль, мне очень жаль,
И, может быть, мою печаль
Со мной разделит *вся Россия!*[1]

Если суд над Сувориным, тогда еще примыкавшим к прогрессивному лагерю, вызвал отклик в стихотворении «Пропала книга!», — то суд над Пыпиным и Жуковским нашел себе отражение в сравнительно большой поэме Некрасова «Суд».

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Подходя к этой поэме как к произведению, органически связанному с «Песнями о свободном слове», прежде всего необходимо подчеркнуть, что и в нем явственно звучит насмешка над той же пресловутой «реформой печати». Хороша, нечего сказать, эта «реформа», раз она заставляет переживать писателя и до суда, и на суде, и после суда ряд очень неприятных, тяжелых впечатлений! Как тяжело, именно тяжело, переживается ночной визит жандарма («администратора молодого»), визит, который не сулит ничего доброго! Еще тяжелее мучительно вдумываться в содержание своего собственного произведения, выискивая в нем повод для обвинения! Какие устрашающие сны снятся писателю накануне суда! Какие волнения он испытывает на суде, в особенности во время речи громящего его прокурора! Да и заключение на гауптвахте [1] по приговору суда дается нелегко. Не удивительно, что, отсидев положенное, писатель «закаялся писать». Однако своего зарока он «не выдержал»:

Вновь пишет он, призванью верен.
Пиши, но будь благонамерен!
И не рискуй опять попасть
На гауптвахту или в часть!

И в приведенном четверостишии, представляющем концовку поэмы, и во всем ее содержании, только что изложенном, неизменно выдерживается игриво-фельетонная интонация. За всем тем поэма весьма недвусмысленно дает понять, что «реформа», которая чревата для писателей такими переживаниями, как описанные, не дорого стоит.

Однако поэма «Суд» представляет интерес, и незаурядный интерес, не только с этой точки зрения. Она не менее, а, пожалуй, еще более интересна как одно из ярчайших разоблачений российского либерализма, причем это разоблачение ведется с общественно-психологических позиций.

Поэма «Суд» — сатирическая поэма, представляющая собой по форме как бы рассказ о своих злоключениях некоего угодившего под суд писателя. Этот писатель («поэт») является в то же время лирическим героем поэмы, но образ его отнюдь *не сливается с образом автора*, как это обычно бывает у Некрасова. Основная функция образа героя поэмы в том, что Некрасов разоблачает в его лице российского либерала, и это разоблачение тем убедительнее, что оно ведется в чисто реалистическом плане, с акцентом на психологию героя.

[1] Не забудем, что Пыпин и Жуковский были приговорены к заключению на гауптвахте.

Почему так трусит герой, услышав «вечерний звон, вечерний звон», почему он настолько растерялся, что сжигает в камине все, что попадается под руку, включая и письма жены и «приглашенья двух вельмож», почему он так преувеличенно любезен с явившимся к нему жандармским офицером, почему, перечитывая свое произведение, он воображает себя «злодеем»!? Все потому, что его душа — не душа настоящего человека, а душонка трусливого либерала. Трусость в такой мере обуяла героя, что он боится:

Ну, как и точно разревусь,
От убеждений отрекусь?

Чтобы усилить общественное звучание этого образа, Некрасов наряду с ним рисует и несколько других, правда, уже второстепенных образов тех же либералов. Вот образы «друзей, родных» лирического героя, которые, боясь быть заподозренными в сочувствии преданному суду, резко меняют свое к нему отношение:

Вхожу я в суд — и на скамьях
Друзей, родных встречает взор,
Но не участье в их чертах —
Негодованье и укор!
Они мне взглядом говорят:
«С тобой мы незнакомы, брат!»

Если трусость, доходящая до подлости, — одна из наиболее отрицательных сторон либералов, то другой отрицательной их стороной является чрезмерная болтливость, доходящая порой до словоблудия.

Описывая свое пребывание на гауптвахте, лирический герой признается, что хуже, чем клопы и блохи, ему досаждали («горшая беда») разговоры попадавших под арест гвардейских офицеров, «либеральных выше мер» и до ужаса болтливых.

Фельетонный, в высшей степени иронический тон поэмы не препятствует серьезности его идейного смысла. В ней одновременно наносится сокрушительный удар и по восхваляемой либералами «реформе печати» и по российскому либерализму вообще.

16

Незавершенный цикл сатир (1859—1871 гг.), изображающих социальные низы и социальные верхи капитализирующегося города. Сатиры «О погоде», «Балет», «Газетная». Комедия «Как убить вечер». «Медвежья охота»

По мере того как усиливалась реакция, — все ожесточеннее и ожесточеннее боролся с нею Некрасов. Основным орудием борьбы в его руках в эти годы, как уже неоднократно упоминалось, являлась сатира. «Песни о свободном слове», о которых мы только что говорили, принадлежат, конечно, к разряду сатирических стихотворений. Одновременно с их созданием Некрасов начинает работать над большим циклом номерных сатир, в которых его сатирическому пафосу суждено было проявиться с наибольшей силой.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу этого цикла, вкратце остановимся на взглядах Некрасова на роль и значение сатиры. Они с достаточной определенностью отразились в его стихотворениях 50-х годов: «Блажен незлобивый поэт» (1852), «Поэт и гражданин» (1856), причем высказанные здесь суждения были подтверждены всей художественной практикой «Музы мести и печали». Нужно ли говорить, что сущность этих взглядов заключалась в убеждении, что сатира должна преследовать не частные проявления общественного зла, а поражать это зло в его социальных истоках, в его существе. Некрасов, само собой разумеется, не поколебался бы подписаться под суждениями Добролюбова о сатире в его известной статье «Русская сатира в век Екатерины», в частности под суждением о том, что частные проявления зла «суть не что иное, как неизбежные следствия ненормальности всего общественного устройства».[1]

---

[1] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 2, 1935, стр. 139.

Цикл сатир Некрасова и говорит о «ненормальности» всего общественного устройства. Еще сравнительно недавно об этом цикле сатир Некрасова почти ничего не было известно. Но с выходом т. II «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова (1948) вопрос о них прояснился. В текстологических примечаниях к стихотворению «Недавнее время» дается ряд сведений об этом цикле, основанных на тщательном изучении рукописного материала.[1]

Вчитываясь в соответствующие строки текстологических примечаний, неизбежно приходишь к выводу, что содержащийся в цикле материал распадается на две группы: первую составляют пять сатир (I, II, III, V и VI), изображающих «уличные впечатления»,[2] вторую составляют семь сатир, изображающих «клубные впечатления». Соединительным звеном между ними является девятая сатира «Балет» (первоначальное ее название «Театр»), изображающая «театральные впечатления». Последовательность в развитии действия в рассматриваемых сатирах определяется, с одной стороны, временем дня («Утренняя прогулка», «До сумерек», «Сумерки»), с другой — стремлением укрыться от мороза («Крещенские морозы», «Кому холодно, кому жарко»), приводящим героя сначала в театр («Балет»), а затем в клуб («Газетная», «Недавнее время»).

Нет надобности доказывать, что рассматриваемый цикл задуман был как огромное по своим размерам произведение.

Те восемь сатир его, которые появились в печати, т. е. пять сатир «О погоде» и «Балет», «Газетная», «Недавнее время» составляют 2259 стихотворных строк. Цифра чрезвычайно показательная![3] Дело, конечно, не в размерах, а в качестве

---

[1] Не забудем, что автором текстологических примечаний к I, II и III томам «Полного собрания» был покойный литературовед А. Я. Максимович, исключительный знаток рукописного наследия Некрасова. Ему, следовательно, и принадлежит честь первоначального прояснения вопроса об интересующем нас цикле.

[2] Этот подзаголовок принадлежит самому Некрасову.

[3] Если бы ее стали оспаривать на том основании, что сатира «Недавнее время» состоит не только из отрывков, заготовленных в 1865 году для цикла «номерных» сатир, но и частей, позднее написанных автором, то это возражение легко было бы опровергнуть указанием на то, что часть данного цикла, например сатиры IV, VII, VIII, остается до сих пор неизвестной и в наши подсчеты стихотворных строк не вошла. Сомневаться же в том, что некоторые из этих неизвестных сатир существовали, отнюдь не приходится, что видно хотя бы из следующей сноски Некрасова при печатании второй части сатир «О погоде» («Современник», 1865, № 2): «Глава IV, следующая за напечатанными (т. е. за напечатанными ранее тремя главами первой части, — *В. Е.-М.*), выпущена».

произведения, а качество определяется единством общественной значимости и художественного совершенства.

И в том и в другом отношении рассматриваемый цикл выдерживает самое строгое испытание, несмотря на то, что его невозможно рассматривать как законченное целое. Сказанное подтверждается анализом как идейного смысла, так и художественной его стороны.

Рассмотрим сатиры, посвященные «уличным впечатлениям».

Всякий раз, когда приходится говорить о городских мотивах в творчестве Некрасова, независимо от того, где находят место эти мотивы — в прозаических или стихотворных его произведениях, вспоминается знаменитая тирада из романа о Тросникове — тирада о двух Петербургах, о Петербурге дворцов и Петербурге чердаков и подвалов, о Петербурге «счастливцев, которым тесны целые домы», и о Петербурге «несчастливцев», которым нет места даже на чердаках и в подвалах».

Эта тирада отражает тот угол зрения, под которым Некрасов рассматривает жизнь большого капитализирующегося города, в данном случае Петербурга. И тогда, когда он писал свои первые романы, и тогда, когда он работал над небольшим циклом «На улице» (1850), и тогда, когда он создавал свои замечательные «Размышления у парадного подъезда»,[1] — он смотрел на социальные противоречия города теми же глазами, что и в только что упомянутой тираде о двух Петербургах — Петербурге бедняков и Петербурге богачей.[2]

Употребленное здесь выражение «выпущена» ни в коем случае не может быть понято, как указание на то, что этой главы не существовало. Скорее наоборот!

[1] «Размышления у парадного подъезда» в основном принадлежат к городским мотивам в творчестве Некрасова, ибо действие стихотворения происходит на улице, и оно без всякой натяжки может быть отнесено к порожденным «уличными впечатлениями». Допустимо, предположение, — разумеется, только предположение! — что под «выпущенной» IV сатирой цикла «О погоде» Некрасов в какой-то мере мог разуметь «Размышления». С другой стороны, уличными же впечатлениями навеяно стихотворение того же 1858 года «Убогая и нарядная».

[2] Характерно, что примерно к тому же времени, когда писалась упомянутая тирада из «Тихона Тросникова», Некрасов работал над стихотворным фельетоном «Говорун», в котором (в главе V первой части) имеются стихи:

Столица наша чудная
Богата через край,
Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.
Здесь всюду наслаждения
Для сердца и очей,
Здесь всё, без исключения
Возможно для людей:
При деньгах — вдвое вырасти,

Между созданием первой части цикла сатир «О погоде» (в 1858 году) и второй его части (в 1865 году) протекло свыше 6 лет. Это, само собой разумеется, не могло не отразиться на характере каждой из частей цикла, но все же между ними нетрудно установить определенную связь.

Первая часть, со скорбным сочувствием изображая «маленьких людей», «униженных и обиженных», преимущественно представителей петербургской бедноты, является как бы вступлением к сугубо сатирическим стихам, разоблачающим социальные верхи Петербурга, а прежде всего ко второй части того же цикла «О погоде».

В I сатире первой части «Утренняя прогулка» перед нами похоронная процессия: везут на кладбище труп горемыки-чиновника, за гробом его идет «старушонка в кацавейке, в мужских сапогах», очевидно, прислуга покойного, такая же горемыка, как и он. Присоединившийся к процессии автор отправляется «по кладбищу гулять». Ему хочется поискать

Там одной незаметной могилы,
Где уснули великие силы...

Нетрудно догадаться, что речь идет о Белинском, который в изображении «маленьких людей», «униженных и обиженных», видел одну из главных задач литературы и к разрешению ее не уставал звать писателей гоголевской школы.

Во II сатире первой части «До сумерек» центральное место занимают изумительная по яркости, а вместе с тем и по производимому ею впечатлению сцена избиения извозчиком «лощади-калеки» и разговор автора с рассыльным Минаем, таким же маленьким человеком, как и умерший чиновник и старушонка. Заканчивается эта сатира описанием «сотни сотен крестьянских дровней», на которых крестьяне привезли сдавать своих парней в рекруты («Чу! рыдание баб истеричное!»).

В последней, III сатире, первой части дается описание улицы и ее населения, причем акцент делается на описании жизни бедняков, мрущих «то и знай».

Бедность гибельней всякой заразы,

ибо несет за собой

Холод, голод, сырые жилища.

Чертовски разжиреть,
От голода и сырости
Без денег умереть.

Отсюда вывод, что настроения, сказавшиеся в тираде о двух Петербургах, были прочно усвоены Некрасовым.

Мрачным сценам, изображающим быт петербургской бедноты, соответствуют мрачные описания петербургской погоды, как, например:

Начинается день безобразный —
Мутный, ветренный, темный и грязный.

. . . .

Ветер что-то удушлив не в меру,
В нем зловещая нота звучит,
Всё холеру—холеру—холеру —
Тиф и всякую немочь сулит!

А потому естественным и психологически обоснованным является, когда поэт, как бы сливая впечатления от «безобразного дня», от безобразной погоды со своими настроениями, восклицает:

Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!
Мы глядим на него через тусклую сеть,
Что как слезы струится по окнам домов
От туманов сырых, от дождей, от снегов!

Переходя ко второй части цикла о «Погоде», следует самым решительным образом подчеркнуть, что некрасовская сатира 60-х годов в значительной степени основана на принципе сатирического контраста. Этот принцип сравнительно слабо выражен в первой части рассматриваемого цикла, но во второй части находит себе необыкновенно яркое и сильное выражение.

В IV сатире[1] («Крещенские морозы») Некрасов, проявляя исключительное мастерство, противопоставляет два слоя петербургского населения — бедняков и богачей.

Бедняки легко делаются жертвой свирепого мороза, и напрасно они взывают, обращаясь к морозу:

«Уходи из подвалов сырых.

. . . .

Уходи, уходи, уходи!
Петербургскую голь пощади!»

Мороз неумолим, он

. . . не щадит, — прибавляется.
Приуныла столица. . .

Еще бы не приуныть, когда

Всевозможные тифы, горячки,
Воспаленья — идут чередом,
Мрут, как мухи, извозчики, прачки,
Мерзнут дети на ложе своем.

---

[1] Или же в V сатире, если считать, что одна сатира «выпущена».

Что касается «довольных и сытых людей», то их преследуют не мороз, не порожденные им болезни, не голод, — их преследует иной «бич», иной «убийца» — паралич, являющийся следствием непомерного обжорства. Приведя ряд конкретных примеров с указанием имен («Нестор Фомич», «генерал Федор Карлыч фон Штубе, десятипудовый генерал»), Некрасов рисует Невский, наводненный толпой перепуганных, совершающих обязательный моцион обжор:

В эту пору никто не гуляет,
Кроме мнительных, тучных обжор,
Говоря меж собой про удары,
Повторяя обеты не есть,
Ходят эти угрюмые пары,
До обеда не смея присесть,
А потом наедаются вдвоое,[1]
И на утро разносится слух,
Слух ужасный — о новом герое,
Испустившем нечаянно дух!

В V (или же в VI) сатире («Кому холодно, кому жарко») социальный контраст достигается иными средствами. Слегка коснувшись «мрачных сцен», происходящих «в предместьях дальних»,

Где, как черные змеи, летят
Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят[2]
Красных фабрик громадные стены. . .

изобразив сугубо реалистически грязь и зловоние Петербурга летом, Некрасов рисует красоты зимнего Петербурга («зимой, словно весь посеребренный, пышен Петербург самобытной красой!»), красоты блистающего огнями и витринами магазинов Невского. Но эти красоты не меняют усвоенного Некрасовым представления о Петербурге как о городе социальных противоречий.

В процессе работы над своим остро сатирическим циклом Некрасов постоянно ощущал тяжелый пресс цензуры, о чем и не побоялся довести до сведения своих читателей:

А театры, балы, маскарады?
Впрочем, здесь и конец, господа,

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[2] Эти и последующие стихи являются убедительнейшим доказательством того, что в орбиту внимания Некрасова как поэта в 60-е годы уже начинал попадать Петербург фабричных окраин с его пролетарским населением.

Мы бы там побывать с вами рады,
Но нас цензор не пустит туда.[1]

И все же он попытался проникнуть в область, огражденную цензурными рогатками. Полного успеха ему эта попытка не принесла, но все же две сатиры он провел в печать вслед за циклом «О погоде». Это сатиры «Балет» (сатира IX) и «Газетная» (сатира XII).

Едва ли мы ошибемся, если скажем, что эти сатиры не только являются одними из лучших в сатирическом наследии Некрасова, но и принадлежат к лучшим образцам сатирического жанра в нашей литературе.

Достаточно прочесть первые строки «Балета», чтобы убедиться в том, что «Балет» композиционно связан с двумя предыдущими сатирами, в которых петербургская улица и уличная жизнь изображались зимой, в лютый мороз. А первые строки «Балета», — напоминаем читателям, — таковы:

Свирепеет мороз ненавистный.
Нет, на улице трудно дышать.
Муза! нынче спектакль бенефисный,
Нам в театре пора побывать.

«Балет» и рисует театральные впечатления автора, которые приводят к беспощадному сатирическому разоблачению социальных верхов русского общества, в которых он уже давно и безоговорочно привык видеть виновников бедственного положения народа.

Более половины «Балета» (свыше 200 стихотворных строк) — это яростная атака именно против социальных верхов. Хотя поэт, рекомендуясь обычным посетителям балета, уверяет их, что пришел в театр не для того, чтобы найти «предмет для сатиры», однако эти уверения воспринимаются как язвительная ирония:

Знайте, люди хорошего тона,
Что я сам обожаю балет.
«Пораженным стрелой Купидона»
Не насмешка — сердечный привет!
Понапрасну не бейте тревогу!
Не коснусь ни военных чинов,
Ни на службе крылатому богу
Севших на ноги статских тузов.
Накрахмаленный денди и щеголь
(То есть: купчик — кутила и мот)
И мышиный жеребчик (так Гоголь

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Молодящихся старцев зовет),[1]
Записной поставщик фельетонов,
Офицеры гвардейских полков
И безличная сволочь салонов —
Всех молчаньем пройти я готов!

«*Безличная сволочь салонов*»[2] — что может быть резче этой формулировки!

Направив первый свой удар против светского общества, в котором первенствующую роль играли баре-аристократы, сановники, гвардейцы, золотая молодежь, — Некрасов переходит затем к сатирическому разоблачению буржуа-капиталистов, ворочающих миллионами. Не ограничиваясь показом новоявленных «хозяев исторической сцены», Некрасов, — и это составляет его величайшую заслугу, — очень остро ставит вопрос о растлевающем влиянии богатства на нравственную природу человека.

Как омерзителен, а вместе с тем и страшен образ «красавицы», щеголяющей в ожерелье «красоты идеальной»:

Говорят, чтобы в нем показаться
На каком-то парадном балу, —
Перед гнусным менялой валяться
Ты решилась на грязном полу...

Однако, «красавица» равнодушна к своей репутации. Она готова на все, буквально на все, чтобы только не расстаться

С этой чопорной жизнью салонной
И с разгулом интимных ночей;
С этим золотом, бархатом, шелком,
С этим счастьем послов принимать.

И затем поистине клеймящие строки:

Ты готова бы с бешеным волком
Покумиться, — чтобы снова блистать...

Придерживаясь и в «Балете», как и в большинстве сатир этого цикла, обзорной композиции, Некрасов вслед за изображением зрителей, сидящих в ложах бельэтажа, переходит к изображению того, что происходит на сцене. А на сцене мод-

[1] В VIII гл. первой части «Мертвых душ» сказано: «...семенил ножками, как обыкновенно делают маленькие старички-щеголи на высоких каблуках, называемые мышиными жеребчиками, забегающие весьма проворно около дам» (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1951, стр. 165).

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

ная балерина, одетая в крестьянскую рубаху, танцует особый танец, который в те времена так и назывался «мужичок». Этому танцу, возбуждающему восторги балетоманов, Некрасов, верный все тому же методу контрастов, противопоставляет танец идущего за обозом русского мужика:

В мерзлых лапотках, в шубе нагольной,
Весь заиндевев, сам за себя
В эту пору он *пляшет*[1] довольно,
Зиму дома сидеть не любя.
Подстрекаемый лютым морозом,
Совершая дневной переход,
Пляшет[1] он за скрипучим обозом,
Пляшет[1] он — даже песни поет!

Совершенно ясно, что здесь наиболее ярко выражен идейный смысл сатиры. С одной стороны, пляшет модная балерина на потеху представителей социальных верхов, с другой — пляшет «подстрекаемый лютым морозом», угнетенный и разоренный этими же верхами русский мужик. Противопоставление этих двух плясок не может не произвести определенного общественно-психологического эффекта. Оно с исключительными силой и яркостью подчеркивает возмущающие душу противоречия социальной жизни.

Мороз, заставивший автора (он же лирический герой) бежать с улицы и искать спасения в театре, очевидно вынуждает его, по окончании спектакля, поспешить в клуб.

Таков композиционный переход от «театральной» сатиры к «клубным». Но, как уже указывалось выше, «клубные сатиры» Некрасову по цензурным соображениям пришлось отложить до лучших времен.

Единственной сатирой такого рода, напечатанной вскоре после своего создания, была сатира «Газетная».

«Газетная» появилась в первой же после отмены предварительной цензуры согласно новым правилам о печати книжке «Современника» (1865, № 8) и вызвала ярый гнев цензурных инстанций, так как в выражениях поистине беспощадных заклеймила образ цензора. Действительно, этот образ — один из самых сильных образов людей этой профессии в русской литературе; он вполне выдерживает сравнение со ставшими классическими образами цензора в «Посланиях к цензору» Пушкина. Цензор в изображении Некрасова — это не просто чиновник, претворяющий в жизнь предписания начальства, это фанатик, закосневший в своих ультрареакционных убеждениях,

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

это изувер, влюбленный в свою гнусную профессию. Открывать «канупер» [1] в произведениях литературы для него сущее наслаждение. Он в такой мере одержим желанием постичь тайный смысл написанного, что думает об этом и днем и ночью:

Иногда до того я вникал,
Что во сне благодать осеняла,
И, вскочив, — я черкал и черкал!

В конце концов герой «Газетной» получил воздаяние, но не то, которым грозили ему в «бранных письмах» оскорбленные им писатели или приснившийся ему с суковатой палкой Фейербах, или «баба-нахалка», пытавшаяся ударить его в маскараде. Страшный приговор вынесен ему его собственным сыном, назвавшим его позорным словом «палач».

Не меньшее омерзение, чем цензор, внушает и другой завсегдатай «Газетной» — помещик-крепостник, на совести которого лежит ряд уголовных преступлений. Но окружающая его социальная среда считает его своим и легко мирится с его преступлениями, о которых прекрасно осведомлена.

В том-то и беда, — такова основная мысль автора «Газетной», — что ни фанатик-цензор, ни изверг-крепостник не воспринимаются окружающей средой как явления нетерпимые.

Передавая толки высокопоставленных «особ», членов клуба, о гласности, обрисовав попутно художественный портрет одной из таких «особ»,[2] Некрасов самым недвусмысленным образом дает понять, что и у цензора и у крепостника не мало единомышленников, таких же оголтелых реакционеров, как и они.

Однако самое название сатиры обязывало Некрасова, не ограничиваясь общим разоблачением реакции и реакционеров, внести в «Газетную» специфический газетно-литературный мотив. Он и внес в свое стихотворение несколько едких стихов о нелюбви светского, т. е. реакционного, читателя к «словесности русской», о неизменном предпочтении, которое он отдает «французским романам». Едким сарказмом дышит об-

---

[1] Канупер — сильно пахнущее растение.

[2] Напоминаем этот портрет:

Раз послушав такого туза,
Не забыть до скончания века
В мановении брови — гроза!
В полуслове — судьба человека!
Согласишься, почтителен, тих,
Постоишь, удалишься украдкой
И начнешь сатирический стих
В комплимент перелаживать сладкий

щая характеристика реакционной печати. Поэт касается таких острых вопросов, как вопрос о «правительственных субсидиях», о бесчестных и лживых выпадах против революционеров, о «доносах на народ», о поджогах, в которых повинны якобы «вино и свобода». Прямо выразить эту мысль Некрасов по цензурным условиям не мог, но она явственно ощущается в стихах:

Тот добился успеху во многом
И удачно врагов обуздал,
Кто идею свободы с поджогом,
С грабежом и убийством мешал;

В реакционной печати 60-х годов нередко высказывалась мысль, что если народ получит свободу, то он неминуемо сопьется.

Наиболее важным, наиболее существенным из литературных мотивов «Газетной» является декларация взглядов самого Некрасова на назначение литературы и поэзии. Эта декларация направлена против реакционных настроений, против попыток скрыть социальные конфликты и противоречия. Она находится в органической связи с теми стихами, которые сохранились в черновике «Газетной», но потом были изъяты и заменены всего тремя строчками (строки 49—52 по беловому тексту). Вот эти замечательные, мало кому известные стихи:

А у меня есть приятель (без меры
Он в французские книги влюблен.
Чтоб *своей не испортить карьеры*[1]
Он скрывает свой ум, но умен).
Мы однажды с ним весело пили
И он вдруг мне сказал от души:
«Мне вчера *ваши вирши*[1] хвалили,
И должно быть они хороши».
(Я надеюсь, того не обижу,
Чьи слова привожу?) — Почему?
«Потому что я *их ненавижу*,[1]
Мрак и стон! Ну, скажите, к чему
Час досуга, за утренним чаем,
Для чего я тоской отравлю?
Наши немощи знаем мы, знаем,
Но я думать о них не люблю! . .»[2]

Из этого отрывка с неизбежностью вытекает, что собеседник Некрасова настроен в достаточной степени реакционно и

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[2] Последние четыре строки имеются и в беловике, они — общеизвестны, но мы привели их, чтобы полнее передать смысл всего отрывка.

принадлежит к числу тех читателей, которые ценят только развлекательную литературу, которые хотят, чтобы книга уносила их подальше от действительности с ее «мраком и стоном», с ее «немощами». Одним словом к числу тех читателей-сибаритов, о которых многими годами раньше так хорошо сказал Белинский: «. . . для твоего спокойствия и книги должны лгать, и бедный забывать свое горе, голодный свой голод, стоны страдания должны долетать до тебя музыкальными звуками, чтобы не испортился твой аппетит, не нарушился твой сон».[1]

Некрасов всецело разделял отрицательное отношение Белинского к такого рода читателям, ибо из их рядов формировались кадры реакционеров как в области вопросов социально-политических, так и вопросов литературно-эстетических. Для него было ясно, что подобного рода психология в конце концов приводила в лагерь сторонников чистого искусства, т. е. заклятых врагов того направления в современной литературе, которого Некрасов не только придерживался, но которое и возглавлял.

Вот почему его отповедь противнику «мрака и стона» в литературе написана в таком взволнованном тоне, вот почему эта взволнованность сообщила его отповеди такие силу, образность, а вместе с тем такую эмоциональную выразительность:

Эта песня давно уже слышится,
Но она не ведет ни к чему,
Коли нам так писалось и пишется,
Значит — есть и причина[2] тому!
Не заказано ветру свободному
Петь тоскливые песни в полях,
Не заказаны волку голодному
Заунывные стоны в лесах;
Спокон веку дождем разливаются
Над родной стороной небеса,
Гнутся, стонут, под бурей ломаются
Спокон веку родные леса,
Спокон веку работа народная
Под унылую песню кипит,
Вторит ей наша муза свободная,[2]
Вторит ей — или честно молчит.

Эти строки среди поэтических деклараций Некрасова занимают одно из важнейших мест. Ведь в них Некрасов дает ключ к пониманию сущности его поэзии. «Причина», почему

---

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, 1917, стр. 93.

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

«нам так писалось и пишется», иначе говоря, причина тех «мрака и стона», которыми так возмущались читатели-сибариты в поэзии Некрасова, — в том, что эта поэзия отражает жизнь, условия, в которых живет русский народ. А когда тяжело народу, каждый честный гражданин может лишь вторить унылой песне народной или молчать.

А дальше знаменитое четырехстишие:

Примиритесь же с Музой моей!
Я не знаю иного напева.
Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

«Газетная» и «Балет» появились на страницах «Современника» перед той вспышкой необычайно дикой, подлинно безудержной реакции, которою правительство Александра II ответило на выстрел Каракозова (4 апреля 1866 года). Все усилия Некрасова, в том числе даже такие компромиссы, как мадригал в честь Муравьева-Виленского, оглашенный на торжественном обеде в Английском клубе, не в состоянии были спасти «Современник». Журнал был запрещен, некоторые из его сотрудников посажены в крепость, на квартире арестованного Г. З. Елисеева был временно задержан и сам Некрасов. Душевные потрясения, вызванные этими событиями и отразившиеся в ряде «покаянных» стихотворений («Ликует враг, молчит в недоуменьи», «Неизвестному другу», «Зачем меня на части рвете») прервали, не могли не прервать дальнейшей работы Некрасова над циклом сатир. Тем более, что провести их в печать в атмосфере дикого цензурного террора не было никакой надежды.[1]

Однако Некрасов не принадлежал к числу таких бойцов, которые легко отступают. В том же роковом для него 1866 году он приступил к работе над комедией «Как убить вечер», а в 1867 году продолжал эту работу. Эта комедия была задумана как произведение, в котором были бы изображены и, в известной мере, сопоставлены основные силы русской общественности; в котором были бы художественно изображены и народ, и торжествующие реакционеры, и либералы, начавшие уже смыкаться с консерваторами, и выбитые

[1] Характерно, что когда через пять лет Некрасов вставил ряд крупных отрывков из оставшихся ненапечатанных клубных сатир в свою сатирическую поэму «Недавнее время», — то она возбудила чрезвычайные опасения как в Цензурном комитете, так и в Главном управлении по делам печати и должна была послужить мотивом для объявления предостережения новому некрасовскому журналу «Отечественные записки».

из колеи, потерявшие веру в себя радикалы, и представители нарождающейся истинно демократической интеллигенции; в котором настоящее ставилось бы в связь с прошлым, в зависимость от него. Одним словом, Некрасов задумал произведение, исключительно важное по своей общественной значимости и исключительно трудное для художественного оформления. Вокруг какого сюжетного стержня объединить многочисленные персонажи задуманного произведения? С помощью каких пружин заставить эти персонажи двигаться и заинтересовать собой, своими взглядами и убеждениями читателей?

Раздумывая над жанром намеченного произведения, Некрасов останавливается на жанре смешанном, руководствуясь тем совершенно правильным соображением, что сложность идейного замысла усложнит содержание настолько, что для его художественного оформления придется использовать различные жанры. И все же элементам драмы, драматического произведения поэт предполагал дать преобладание.

Замысел комедии «Как убить вечер?», к величайшему сожалению, остался нереализованным до конца. Комедия дошла до нас в составе первого и части второго действия. Она не была напечатана при жизни Некрасова. Однако отрывки из первого акта, конечно, в переработанном виде, Некрасов опубликовал под названием «Медвежья охота».

Сначала несколько слов о задуманной комедии. В основе ее выдвигается и подчеркивается противопоставление двух миров: мира богатых, праздных «господ» и мира оборванной, унылой, испитой крестьянской беднюты, нанявшейся в загонщики за жалкие гроши, неохотно и с прижимом уплачиваемые распорядителем охоты — чванливым аристократом князем Сухотиным.

Как бы подводя итог наблюдениям над взаимоотношениями мира великосветских охотников и мира крестьянской бедноты, Некрасов устами лесничего говорит:

...они так грубо
С народом обращаются; так явно
Презрение свое, высокомерье
Показывают бедным мужикам!
С чего? пред кем?..

. . . .

Им здесь народ необходим: медведя
Он им нашел, он обложил его,
Он им его в морозы караулил,
Он им к нему дорогу протоптал
И на своих голодных лошаденках
Сюда привез их — и теперь пошел

В жестокий холод, по снегам глубоким
Медведя выставлять на них, и он же
Поможет им отсюдова убраться.
(Ведь надобно сознаться, что уйди
Теперь народ, так этим господам
Самим и до деревни не добраться:
Замерзнут, как подстреленные волки.)
Да, им народ здесь нужен. А меж тем
Они его трактуют так надменно
И норовят на гривну обсчитать,
И жмутся от него, как от собаки...

Окончательный вывод, опять-таки вложенный в уста лесничему, но, без сомнения, всецело разделяемый Некрасовым, это —

Не только *не приятны,* мне *противны*
Все эти люди,[1] шумною ордой
Нахлынувшие в наше захолустье...

Таков суд поэта над аристократическими верхами, состоящими, в огромном большинстве, из откровенных реакционеров.

Уделено внимание в комедии и российским либералам, но особенно подробно эта тема разработана в «Медвежьей охоте». При анализе последней мы еще вернемся к этой теме, а пока обратимся ко второму действию комедии.

Оно вводит новое действующее лицо. Это Люба Тарусина, «красивая, стройная девушка», даже «красавица», которая, живя в провинциальной глуши, страстно мечтает о театре, о поступлении на сцену, но встречает упорное противодействие со стороны своей матери, бывшей актрисы, в душе которой воспоминание об ее артистической деятельности сопряжено с какими-то неимоверно мучительными переживаниями.

Люба, узнав о том, что князь Сухотин — «важный господин», что у него «большая власть», что ему «все знакомы», тайно от матери приходит на квартиру, где расположились на ночлег охотники, чтобы просить Сухотина «определить ее к театру»,[2] а для этого, прежде всего, ему надо будет «поговорить со старухой», может быть она послушается его убеждений. Сухотин, которому его старость не мешает быть очень сластолюбивым, «не то, чтобы растаял, но скорей раскис» (выражение Остроухова) при виде молодой краса-

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[2] Обращение Любы к Сухотину с этой именно просьбой подтверждает предположение, что одним из прототипов Сухотина мог быть Сабуров, директор императорских театров, известный своим волокитством за актрисами и танцовщицами.

вицы, обещает ей свое содействие, тем более, что ее пение, — она поет знаменитую песню, воспринимавшуюся в 60-е годы как одушевленный призыв к раскрепощению женщины: «Отпусти меня, родная», — убеждает его и всех присутствующих в ее огромном таланте.

Здесь, к величайшему огорчению всех, кому дороги интересы нашей литературы, пьеса Некрасова обрывается.

Естественно возникает вопрос, как собирался Некрасов закончить свою пьесу, в частности будет ли Люба Тарусина «загублена» «скучающими столичными господами», «как и ее мать», или же выйдет победительницей из уготованных ей испытаний. Мы держимся того мнения, что последний исход представляется более вероятным. Поэт недаром вкладывает в уста своей героини песню «Отпусти меня, родная». Эта песня проникнута страстною верою в себя, в свои силы. Люба, действительно, «не травка полевая», она, действительно, «взросла у моря», в том смысле, что привыкла к бурям, привыкла к борьбе. «Загубить» такого человека не так то легко. Тем более, что Люба — представительница молодого поколения, знающая, чего хочет, к чему стремится, — не одинока. Под стать ей «молодой лесничий», уже усвоивший себе определенные общественные симпатии и антипатии.

Но, повторяем, комедия не окончена, и твердых оснований для ответа на вопрос, как она должна была закончиться, у нас нет.

«Медвежья охота», как уже отмечалось выше, это ряд фрагментов из комедии «Как убить вечер», но переработанных и дополненных новым материалом. Действия в «Медвежьей охоте», строго говоря, нет, а имеется только ряд диалогов, из которых наибольший интерес представляют диалоги Миши и Пальцова. Миша, прототипом которого является М. Н. Лонгинов, типичный либерал. Его «платформа» определяется верою в то, что эпоха Александра II — прогрессивная эпоха:

Часть общества по мере сил развита;
Не сплошь мы пошлости рабы:
Есть признаки осмысленного быта,
Есть элементы для борьбы.
У нас есть крепостник-плантатор,
Но есть и честный либерал;
Есть заскорузлый консерватор,
А рядом — сам ты замечал —
Великосветский радикал!
. . . .
Давно ли мы безгласно шли,
Куда погонят нас, давно ли? . .

Теперь, куда ни посмотри,
Зачатки критики, стремленье...

Мише противопоставлен Пальцов. Мишиной веры в российский прогресс он абсолютно не разделяет. Не разделяет, прежде всего, потому, что этот прогресс в кавычках не внес сколько-нибудь существенных перемен к лучшему в положение народных масс:

Немного выиграл народ,
И легче нет ему покуда
Ни от чиновных мудрецов,
Ни от фанатиков народных,
Ни от начитанных глупцов,
Лакеев мыслей благородных!

Вера в российский прогресс при существующем порядке и неверие в него разъединяют Мишу и Пальцова, ставят их на различные стороны общественной баррикады. И когда Миша заявляет, что

...не одних же пустомель
Встречаем мы и в светском мире:
Есть люди — их понятья шире,
Доступна им живая цель —

то эта попытка защитить светское общество производит совершенно беспомощное впечатление в сопоставлении с той убийственной, в сугубо обличительных тонах выдержанной его характеристикой, в частности характеристикой светских франтов, которую дает Пальцов в самом начале «Медвежьей охоты». Не забудем, что в эту характеристику входят поистине клеймящие слова: «тля», «полумертвецы», «развратом юности ослабленные души».

И из этой поистине растленной среды выходят деятели, занимающие высшие административные посты.

Таково настоящее.

Но недавнее прошлое, т. е. николаевская эпоха не лучше, а еще хуже:

«Не рассуждать, — повиноваться!» —
Девиз был общий...

Итак, картины и русской современности и русского недавнего прошлого нарисованы в «Медвежьей охоте» очень мрачными красками. Но Некрасов недаром был великим сыном великого народа. В его творчестве есть горькие ноты, — если бы их не было, он исказил бы действительность, — но в пессимизм он никогда не впадал. И «Медвежья охота» не

порождает, в конечном результате, пессимистических настроений. В ней есть знаменательное упоминание о *«племени молодом»*,[1] способном, во имя интересов народа и родины, *«бросаться прямо в пламя»* [1] и, если нужно, то «и *погибать*».[1] Представители этого «племени молодого» не имеют ничего общего с либералами, т. е. «рыцарями доброго стремления и беспутного житья».

Не в меньшей мере предохраняет и поэта и его читателей от пессимизма мысль о славных деятелях прошлого, которыми никогда не оскудевала русская земля.

Да! были личности! . . Не пропадет народ,
Обретший их во времена крутые!

Эти личности — Белинский и Гоголь, причем некрасовская оценка общественной роли Белинского выражена в великолепных стихах («Белинский был особенно любим» и т. д.), до сих пор не утерявших способности волновать сердца.

[1] Курсив наш. — *В. Е.-М.*

17

Запрещение «Современника». Некрасов у кормила «Отечественных записок». Состав редакции и сотрудников этого журнала. Лирика Некрасова в годы «Отечественных записок». Литературно-эстетические принципы этих лет. «Элегия», «Поэту»

Через полтора года после запрещения «Современника» журнальная деятельность Некрасова возобновилась. Ему удалось договориться с собственником одного из самых старых петербургских журналов — «Отечественных записок» — А. А. Краевским о передаче редакции этого журнала в его руки.

В редакцию «Отечественных записок», кроме Некрасова, вошел сначала Г. З. Елисеев, а несколькими месяцами позднее, окончательно порвавший с государственной службой, «великий сатирик земли русской» М. Е. Салтыков-Щедрин.

Б. П. Козьмин совершенно справедливо отмечает, что «Отечественные записки» завоевали себе репутацию лучшего русского журнала своего времени, чему способствовало сотрудничество немалого количества «людей, причастных к революционному движению, во главе с эмигрантом П. Л. Лавровым». «Идейная близость, — продолжает тот же автор, — между „Отечественными записками“ и революционным движением 70-х годов несомненна. Революционеры находили на страницах этого журнала ответ на большинство волновавших их вопросов... Недаром впоследствии, уже через много лет после смерти Некрасова, „Отечественные записки“, подобно „Современнику“, были закрыты правительством, и эта карательная мера мотивировалась именно близостью этого журнала к революционному подполью».[1]

Говоря об «Отечественных записках», следует отметить, что, идя и в этом случае путем «Современника», они продол-

---

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, т. I, Изд. АН СССР. М., 1946, стр. XXXV.

жали служить объединяющим центром для писателей демократического направления. Достаточно сказать, что в них постоянно сотрудничали Г. И. Успенский, Ф. М. Решетников, Златовратский, Засодимский, Наумов, Нефедов и многие другие. Из писателей старшего поколения в «Отечественных записках» с исключительным постоянством сотрудничал А. Н. Островский.

Перегруженность журнальной работой, утомительные сношения с цензурным ведомством, очень скоро усвоившим и в отношении нового журнала Некрасова тот же репрессивный образ действий, какой практиковался им в отношении «Современника», не помешали Некрасову создать в годы редактирования «Отечественных записок» ряд выдающихся поэтических произведений. Сюда, прежде всего, следует отнести такие поэмы его, как «Дедушка» (1870), «Недавнее время» (1871), «Русские женщины» (1871—1872), «Современники» (1875) и большую часть грандиозной эпопеи «Кому на Руси жить хорошо» («Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир», 1872—1876). Работая над поэмами, Некрасов не ослаблял и чисто лирического творчества. Последний прижизненный сборник его стихов («Последние песни», 1877) был, в основе своей, сборником лирических стихотворений.

Журнальная деятельность Некрасова в 70-е годы развивалась и протекала в очень тревожной общественной обстановке: из года в год возрастало обнищание ограбленного реформой 1861 года крестьянства, из года в год усиливалось революционное движение, охватившее очень значительные круги демократической интеллигенции и уже начинавшее распространяться среди отдельных представителей рабочего класса.

Обратимся непосредственно к рассмотрению поэзии Некрасова этих лет и прежде всего рассмотрим его лирическое творчество первой половины 70-х годов, отложив рассмотрение сборника «Последние песни» до заключительных глав нашей работы.

Рассматривая лирические стихотворения Некрасова 70-х годов, прежде всего приходится отметить увеличение их количества в 1874 году. Это объясняется, думается, прежде всего тем, что в этом и предыдущем году благодаря массовому «хождению в народ» революционно настроенной молодежи тяга к лирическим откликам на происходящие события должна была быть особенно сильной. С другой стороны, не следует упускать из виду, что в трехлетие с 1870 по 1872 год Некрасов очень усердно работал над своими большими, преимущественно эпическими полотнами — поэмами «Дедушка», «Не-

давнее время», «Русские женщины» («Декабристки»), «Кому на Руси жить хорошо» (главы «Последыш», «Крестьянка»), а в 1874 году временно приостановил эту работу.

Первое, что бросается в глаза при рассмотрении лирики 70-х годов, — это ее теснейшая связь с политической ситуацией. Она полна мыслями о народе, о революции как единственном выходе из того тупика, в котором оказался народ после крестьянской реформы 1861 года.

Поэтические взгляды Некрасова в 70-е годы характеризует его «Элегия», которую он называл «самыми задушевными и любимыми» стихами «из писанных в последнее время». В «Элегии» отчетливее, чем когда-либо, с чисто пушкинской прозрачной ясностью Некрасов определяет миссию поэта как миссию служения народу (в «Элегии» даже несколько раз употреблено слово «служить») и заявляет:

Толпе *напоминать, что бедствует народ*[1]
В то время, как она ликует и поет,
К народу возбуждать вниманье[1] сильных мира —
Чему достойнее *служить*[1] могла бы лира?..

Со справедливой гордостью озирая пройденный им путь, Некрасов приходит к следующему итогу:

Я лиру посвятил народу своему.
Быть может, я умру неведомый ему,
Но я ему служил — и сердцем я спокоен...
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
Но *каждый в бой иди!*[1]

Таким образом уже не «рыцарем на час» изображает себя в этом стихотворении поэт, а воином, идущим на бой. Отсюда вывод, что прежние сомнения в своей силе, сознание неполноценности своего протеста теперь им в основном изжиты. На вопрос

Народ освобожден, но счастлив ли народ?..

поэт отказывается дать утвердительный ответ. Скорее наоборот, стихотворение дает материал для отрицательного ответа на него.

Вопросы

«...в последние года
Сносней ли стала ты, крестьянская страда?
И рабству долгому пришедшая на смену

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Свобода, наконец, внесла ли перемену
В народные судьбы? в напевы сельских дев?
Иль так же горестен нестройный их напев? ..»

без сомнения, носят характер риторических вопросов и предусматривают отрицательные, а не положительные ответы.

К этому же убеждению с тем бо́льшим основанием приводит также относящееся к 70-м годам стихотворение «Как празднуют трусу?». В нем уже с не оставляющей никаких сомнений определенностью сказано:

Новое время — свободы, движенья,
Земства, железных путей.
Что ж я не вижу следов обновленья
В бедной отчизне моей?

. . . .

В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак...

А раз народ попрежнему несчастен, то другого пути, как «в бой итти», по мнению поэта, нет и не может быть.

Вслед за стихотворением «Элегия» в собраниях стихотворений Некрасова печатается стихотворение «Поэту», написанное в стиле возвышенно-патетическом, несколько необычном для Некрасова. Но его боевой, местами прямо-таки революционный пафос — вне всякого сомнения.

Вооружись небесными громами!

. . . .

Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов...

вот с какими призывами обращается здесь Некрасов к поэту.

«Сорви *венцы* с предательских голов» — одна эта строчка представляет собой пример поразительной смелости певца революционной демократии, ибо «венцы» украшали головы монархов.

Народ и революция — вот к чему, повторяем, неотвязно прикована мысль Некрасова в 70-е годы. Мысль о положении народа навевает на него иногда очень тяжелые настроения (см., например, стихотворение «Уныние»).

Но следует подчеркнуть, что за год до «Уныния» Некрасов написал стихотворение «Накануне светлого праздника», в котором овеянный мягкой ласкающей красотой сельский пейзаж («Я ехал к Ростову высоким холмом» и т. д.) сочетается с широким показом трудового народа. Чрезвычайно удались поэту по своему лаконизму и на редкость умелому подбору

наиболее характерных черт портреты представителей различных трудовых профессий — кузнецов, портных, красильщиков, в особенности пильщиков.

Вот пильщики: сайку
Угрюмо жуют
И словно солдаты
Все в ногу идут,

А пилы стальные
У добрых ребят,
Как рыбы живые,
На плечах дрожат.

Встречи с представителями различных трудовых профессий, портреты которых, без сомнения, выхвачены непосредственно из жизни, не оставляют равнодушным великого поэта-народолюбца, он реагирует на эти встречи словами, заставляющими почувствовать всю силу его любви к народу:

Я доброго всем им
Желаю пути;
В родные деревни
Скорее прийти,

Омыть с себя копоть
И пот трудовой
И встретить святую
С веселой душой...

Но наибольшее впечатление на читателей производит концовка стихотворения, изображающая народный праздник:

Взглянул на долину,
Что к озеру шла,
И вижу — долина
Моя ожила:

На каждой тропинке,
Ведущей к селу,
Толпы появились;
Вечернюю мглу

Огни озарили:
Куда-то идет
С пучками горящей
Соломы народ...

Народная масса
Сдвигалась, росла.
Чудесная, дети,
Картина была!..

Современный читатель, быть может, будет несколько разочарован, узнав, что в данном стихотворении речь идет с религиозном празднике. Но не в этом дело. Суть вопроса не в том, что праздник — религиозный, а в том, что он народный и изображен так, что это изображение пронизано оптимизмом, ярчайшим образом свидетельствуя и о любви поэта к народу и о вере в него. Стихотворение «Накануне светлого праздника» имеет подзаголовок: «Из стихотворений, посвященных русским детям». Это дает основание связать его с циклом «Стихотворения, посвященные русским детям», первая часть которого («Дядюшка Яков», «Пчелы», «Генерал Топтыгин») относится еще к 1867 году, а вторая («Дедушка Мазай и зайцы» и «Соловьи») — к 1870.

Лиризм Некрасова ощущается даже в тех случаях, когда в его стихотворениях нет непосредственных лирических излияний, лирических отступлений. И «Стихотворения, посвященные русским детям», полны лиризма. Через теплое любовное отношение к объектам своего рассказа автор проявляет свою любовь к народу, не воображаемому, а самому реальному, который так хорошо знал Некрасов, с представителями которого он не переставал общаться даже в немолодые годы во время своих постоянных охотничьих экскурсий.

Даже в деревенском торгаше «дядюшке Якове» Некрасов умеет подметить и подчеркнуть его хорошие стороны, «добрую душу» (сцена с «Феклушей сироткой» — «Коли бедна ты, так будь ты умна!»), хотя, как мы знаем, Некрасов далеко не идеализирует («Горе старого Наума») кулацких тенденций крестьянства. В стихотворении «Пчелы», как помнит читатель, изложение ведется от лица крестьянина-пчеловода и ведется так, что наравне с развитием сюжета дается характеристика рассказчика. Его ласковое обращение с сыном («На́тко медку! с караваем покушай»), его участливое отношение к гибнущим пчелам («Тонут работницы, тонут сердечные») сразу же дают понять, что рассказчик добрый и хороший человек. В «Генерале Топтыгине», кроме занимательного рассказа, дана великолепная сатира на рыкающее и громящее «высокое начальство» и подхалимствующее мелкое. Но для ямщика у поэта находятся теплые, задушевные названия: Федя — «ямщичек обратный», «паренек».

Наибольший материал для характеристики отношения Некрасова к мужику бесспорно дает знаменитое стихотворение «Дедушка Мазай и зайцы» — один из лучших образцов столь частых у Некрасова «записок охотника». Внутренний облик Мазая определяет его безграничная любовь к родине и род-

ной природе («Старый Мазай любит до страсти свой низменный край»), сливающаяся с любовью ко всякому живому существу, не исключая и тех зайчишек, на которых он охотится, но не весной и летом, а осенью и зимой. Не пустая фраза в его устах по адресу тонущих в половодье зайцев: «их жалко до слез». Любовь к «зайчишкам» у Мазая приобретает характер действенной любви: он десятками спасает их в половодье, рискуя при этом, что они опрокинут его лодку. Мало того, Мазай, отпустив спасенных им зайцев, оставляет у себя на дому две пары особенно сильно измокших и ослабевших, оставляет у себя для того, чтобы они за ночь «отогрелись, высохли, выспались, плотно наелись», а потом отпускает их на волю.

«Дедушка Мазай» — одно из тех стихотворений, которые помогают воспитывать гуманные чувства. Потому-то его так любят в школах. Его успех у читателей, в частности у юных читателей, зависит, разумеется, не только от проникающей его гуманности, но и от занимательности сюжета, которому некоторая необычность (спасение тонущих зайцев в лодке) не мешает быть строго реалистическим. Вообще «Мазай» — это одно из высших достижений некрасовского реализма: здесь соединяются жизненность образов и сцен с конкретностью и простотой языка.

Во всех рассмотренных стихотворениях данной группы мотив народных страданий не находит себе яркого отражения, но это не значит, что поэт не думает о страданиях народа. Последнее в цикле стихотворение — «Соловьи» — снова напоминает о них и напоминает с исключительной силой. В концовке стихотворения, отвечая на вопрос сына, нет ли «таких рощиц» на свете, где людям жилось бы так же привольно, как живется соловьям в особой, предназначенной для них роще («Избави бог тут ставить сети!»), крестьянка говорит:

«Нет, мест таких... без податей
И без рекрутчины нет, дети.

А если б были для людей
Такие рощи и полянки,
Все на руках своих детей
Туда бы отнесли крестьянки...»

Цензура не преминула выразить свое неудовольствие и автором стихотворения, и журналом, его поместившим («Отечественные записки»): «Желательно было бы избежать сопоставления их (т. е. податей и военной службы, — *В. Е.-М.*)

с силками и сетями», и это не удивительно, ибо подати и военная служба принадлежали к основным устоям тогдашнего государственного строя и удар по ним, конечно, не мог не возбудить неудовольствия охранителей.

Таким образом, не замалчивая бедствий народа, подчеркивая их иной раз с исключительной силой (см. хотя бы элегию «Уныние»), Некрасов, как это явствует из анализа его лирических и лиро-эпических стихотворений первой половины 70-х годов, твердо стоял на той точке зрения, что и индивидуальные представители народа и народные массы в целом заслуживают любви и веры в их несломленные долгими веками рабства духовные силы. Поэт не сомневался в лучшем будущем народа. Не сомневался и говорил о нем постоянно с таким лирическим подъемом и одушевлением, с такою изумительною прозорливостью, что некоторые из созданных им в это время стихов получили характер пророчества. Сказанное в первую очередь относится к знаменитому шестнадцатистишию из стихотворения «Горе старого Наума», уже цитированному нами на первых страницах настоящей книги.

Многое множество раз цитировались, цитируются и будут цитироваться эти великолепные стихи в нашей стране. Предвидение великого поэта осуществилось в наше время в величественных стройках коммунизма.

Цитированные строки содержатся в стихотворении, в котором художественно, тонко, без всякой утрировки и резкости изображается торжествующий рыцарь первоначального накопления, сравниваемый поэтом с «пауком трудолюбивым». Его социальное лицо совершенно ясно:

Округа вся в горсти моей,
Казна — надежней цепи:
Уж нет помещичьих крепей,
Мои остались крепи.

Но успехи в «делах» не спасают Наума от тяжелого нравственного кризиса, от ощущения полной опустошенности, ненужности всех его богатств. Он создал себе такую жизнь, при которой даже простые человеческие радости и были и остаются ему недоступными. Здесь еще нет развенчания капиталиста как такового, тем паче нет развенчания капиталистического строя вообще, но все же проглядывает такое отношение к ним, которое с исключительной силой сказалось в следующем,[1] 1875 году, в поэме «Современники».

[1] «Горе старого Наума» относится к 1874 году.

Эти соображения понадобились нам для того, чтобы показать, что когда Некрасов, проявляя такой глубокий патриотизм, приурочивая действие стихотворения к берегам самой русской из русских рек, к тому же реки, безгранично им любимой, говорил о прогрессе родного народа, он не думал, не мог думать о капиталистическом прогрессе. Идеалу Некрасова, бесспорно, были присущи черты социалистического идеала, хотя поэт и не мог до конца преодолеть элементы утопизма. Важно отметить то, что путь к этому идеалу лежал, по его глубокому убеждению, через революцию.

В третьей части лиро-эпического, к сожалению, не пользующегося достаточным вниманием исследователей стихотворения «Ночлеги» между крестьянином Трофимом и автором (лирическим героем), после горестных воспоминаний Трофима о крепостном праве («Как томили! Как пороли!»), происходит любопытнейший разговор о том, чего же народу ждать для себя в будущем. Автор в духе просветителей убеждает Трофима:

...Учите-ка детей!
Не беда, что люди голы,
Лишь бы стали поумней.

Перестанет есть солому,
Трусу праздновать народ...
И твой внук отцу родному
Не поверит в свой черед.

Но просветительство для Некрасова не самоцель. Он понимает, что «ученье» (поэт имеет в виду ученье в школах) не решает вопроса о народном счастье. Вопрос решится только тогда, когда мера народного терпения переполнится, народ поймет свое положение и перейдет к решительной борьбе против своих угнетателей, т. е., выражаясь словами поэта, перестанет «трусу праздновать».

Среди революционно настроенных поэтов XIX века нет ни одного, который с бóльшим, чем Некрасов, упорством восставал против пресловутого, столь возвеличенного славянофилами и славянофильствующими «терпения» русского народа.

Видя именно в «терпении» одно из основных препятствий к истинному прогрессу, Некрасов не устает его бичевать. Примеров, при желании, можно было бы привести множество. Из них наиболее показательные относятся еще к 60-м годам. Взять хотя бы не лишенный гневного возмущения вопрос к бурлаку, «усталое лицо» которого говорит «о покорности без конца»:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?
(«На Волге», 1860).

Или прямое заявление о том, что «нищета» и «терпенье безмерное» крестьян «только досаду родит» («Литература с трескучими фразами», 1862). Характерно, что если стихотворение «На Волге» было написано до крестьянской реформы, то стихотворение «Литература с трескучими фразами» — после нее. Лишнее доказательство, что пресловутое «освобождение» не поколебало убеждения Некрасова в том, что, лишь преодолев «терпенье безмерное», т. е. вступив на путь революционной борьбы, народ проложит себе путь к подлинному социальному и политическому раскрепощению.

Не только в «Ночлегах» Некрасов говорит о необходимости перестать «трусу праздновать». Несколько позже (в апреле 1876 года) он пишет особое стихотворение «Как празднуют трусу» (оно уже упоминалось нами), в котором обвиняет уже не народ, а интеллигенцию в трусости, проявляющейся в том, что она везде и повсюду видит шпионов. В стихотворении, как помнит читатель, рассказывается о том, как автор, обуреваемый горькими мыслями о тяжелом положении народа («В жизни крестьянина, ныне свободного, бедность, невежество, мрак»), пытаясь ответить на занимавший в те годы всех и каждого вопрос, «Где же ты, тайна довольства народного?», замечает сидящего на телеграфной нити и как бы подслушивающего ворона:

«. . . Не донос ли депешею
Хочет в столицу пустить?»

Глупая мысль, но я, долго не думая,
Метко прицелился. Выстрел гремит:
Падает замертво птица угрюмая,
Нить телеграфа дрожит. . .

Конечно, эта концовка шуточная, но все содержание данного стихотворения, проникнутого злой иронией, далеко не шуточное. Народ и после «освобождения» находится в крайне бедственном положении, а значительная часть интеллигенции,[1] вместо того, чтобы бороться, «празднует трусу».

В последнее время нередко говорится о том, что Некрасов в 60-е и 70-е годы был настроен революционно. Автору на-

[1] Значительная часть, но далеко не вся, ибо именно 70-е годы дали многочисленные примеры того, в каком количестве и с каким самоотвержением революционная молодежь вела борьбу с правительством.

стоящих строк кажется, что об этом следует говорить еще чаще, еще сильнее, еще убедительнее.

Вот основная причина, почему, говоря о лирике Некрасова 70-х годов, мы считаем необходимым подчеркнуть ее явно и ярко революционные тенденции. На пороге 70-х годов (в 1868 году) Некрасов создал два стихотворения, в которых его революционно-демократическое credo нашло чрезвычайно яркое выражение. Это — стихотворения «Мать» («Она была исполнена печали») и «Душно! без счастья и воли». Их содержание в целом не нуждается в особых комментариях. Сказать яснее, что

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка...

(разумея под терновым венком тот венок, который был уготован активным участникам революционного движения), чем в первом из них, — невозможно. Точно также невозможно более определенно отразить страстную жажду революционного взрыва, чем это сделано во втором («Буря бы грянула, что ли?»).

Однако в каждом из них есть пункты, нуждающиеся в пояснении. В стихотворении «Мать», о котором Г. В. Плеханов, подчеркивая его популярность, сказал: «Такие отрывки нисколько не утратили своего значения до настоящего времени и не утратят его до тех пор, пока передовое человечество останется вынужденным силой пролагать себе дорогу к своему идеалу»,[1] — таким пунктом является пункт об его адресате. Некрасов сам разрешил этот вопрос, написав на полях стихотворения: «Думаю — понятно: жена сосланного или казненного». Такое толкование, по существу своему, совершенно правильно, тем более, что позволяет рассматривать лица и события, изображенные в данном стихотворении, как имеющие типическое значение. Тем не менее, есть основание говорить о том, что Некрасов мог в какой-то мере думать о конкретных лицах, создавая стихотворение «Мать». Это — Чернышевский и его семья, которая состояла из матери и троих сыновей. Предполагать, что указание на «трех отроков» является в стихотворении чисто случайным (Некрасов, конечно, прекрасно знал, что у Чернышевского и его жены было, действительно, три сына), едва ли возможно. Внимание Некрасова к Чернышевскому и его семье нельзя, разумеется, рассматри-

[1] Г. В. **Плеханов**, Сочинения, т. X, 1925, стр. 385.

вать в плане чисто личных отношений. Чернышевский и в 60-е и в 70-е годы являлся для Некрасова образцом высокой гражданской доблести, воплощением революционного подвига. Уже близилось время, когда поэт создал свое, ставшее в наши дни всенародно известным, стихотворение «Чернышевский».

Вернемся, однако, к стихотворению «Душно! без счастья и воли». Имеются два варианта его: в одном призыв к буре заканчивается словами:

Чашу *вселенского*[1] горя
Всю расплещи!..

Во втором словами:

Чашу *народного*[1] горя
Всю расплещи!..

Едва ли правильно противополагать один вариант другому. Расплескать «чашу *вселенского* горя» может только мировая революция. Расплескать «чашу *народного* горя» — эта задача, как были убеждены революционные демократы, может быть с успехом разрешена русской крестьянской революцией. Некрасов, подобно Чернышевскому, Добролюбову и многим их единомышленникам, верил в крестьянскую революцию, хотя держался на счет ее наступления несравненно более скептических мыслей, чем автор романа «Что делать?».

Однако, это не мешало Некрасову с пристальным вниманием следить за развитием освободительного движения в других странах. Эти думы с особой силой овладели душою поэта именно в 70-х годах под впечатлением Парижской Коммуны. В настоящее время можно считать более или менее доказанным, что стихотворение Некрасова «Страшный год» и «Смолкли честные, доблестно павшие», написанные, повидимому, в 1872 году, потрясающими красками изображают именно падение Коммуны и гибель коммунаров. Сочувствие Некрасова в обоих этих стихотворениях полностью на стороне коммунаров.

Из того, что было до сих пор сказано о лирике первой половины 70-х годов, явствует, что она буквально пронизана гражданскими настроениями. А так как в то же время она очень высоко стоит по своему художественному уровню, то ее нельзя не отнести к крупнейшим достижениям «музы мести и печали».

Среди лирических стихотворений рассматриваемого периода сравнительно редки интимно-лирические, но все же они

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

есть, причем и на них лежит яркая печать зрелого мастерства поэта. Об этом как нельзя ярче свидетельствует знаменитое стихотворение «Три элегии» с подзаголовком «А. Н. Плещееву».

В этом стихотворении, если его рассматривать как автобиографическое, не все ясно, но во всяком случае следует отметить, что в первой из трех элегий нашла себе выражение «ревнивая печаль» поэта от сознания происшедшего разрыва с любимой женщиной; во второй поэт, охваченный «дуновеньем страсти знойной», предается воспоминаниям о той «стране обетованной», где его и его подругу «венчала любовь»; в третьей — с исключительными силой и выразительностью отражены настроения старика, для которого уже «все кончено», но в душе которого продолжает жить «мечта любви, не знающей конца». В третьей элегии, думается, психологический ключ ко всему стихотворению. Оглянуться на прошлое, на любовь, когда-то владевшую его душой, воспоминания о которой и теперь еще способны потрясать его «как гроза», так естественно для человека, убежденного, что для него не только «все кончено», но и самая смерть уже «недалека». Пушкин в своих знаменитых элегиях «Для берегов отчизны дальней» и «Заклинание» также оглядывался на прошлое, вспоминал любимую в прошлом женщину, но не перед лицом надвигающейся смерти, а перед лицом совершенно нового периода в своей жизни, началом которого являлась женитьба.

Рассмотренные стихотворения Некрасова и по своей психологической глубине и по художественности формы не уступают пушкинским.

И пушкинские и некрасовские элегии овеяны такой свежестью чувства, такой тонкостью и красотой душевных переживаний, что, несмотря на наличие в их содержании пессимистических нот, не производят мрачного впечатления.

18

Большие полотна в поэзии Некрасова 70-х годов. Тема друзей народа и ее развитие в поэмах «Дедушка» и «Русские женщины»

70-е годы явились, как известно, эпохой, характеризуемой нарастанием революционного движения. В лирике Некрасова этих лет, год от года усиливаясь, звучат революционные мотивы. Поэтому вполне естественно и закономерно, что и в созданных им в 70-е годы больших эпических поэмах революционная тема нашла чрезвычайно яркое выражение.

Прежде всего следует отметить, что его две поэмы о декабристах и декабристках — «Дедушка» и «Русские женщины» — относятся к периоду, когда революционные элементы русской общественности уже готовы были перейти к самой беспощадной борьбе против существующего порядка, а во Франции разгорался, а затем ярко запылал ослепительный светоч Парижской Коммуны.

И «Дедушка» и «Русские женщины» — историко-революционные поэмы. Поворот Некрасова к исторической тематике на первый взгляд представляется несколько неожиданным. Ведь тяга к современности, подчас самой злободневной современности — отличительная черта его поэзии. И не случайно, еще на заре своей творческой деятельности, одно из своих произведений он назвал «Современной одой», а другое — «опытом современной баллады». «Современность» — это один из основных лозунгов Некрасова как поэта. И вдруг этот столь тяготеющий к современности поэт обращается к исторической тематике?! Не указывает ли это на некий поворот в его творчестве? Думается, что никакого поворота тут нет. Дело в том, что, перейдя к исторической тематике, Некрасов руководствовался не стремлением к уходу от современности, а стремлением подойти к ней с той стороны, с какой это представлялось

ему желательным и возможным. Нет надобности доказывать, что поэт такого склада, таких взглядов, как Некрасов, не мог не испытывать в 70-е годы жгучей потребности изобразить именно революционную современность. Тем более, что как раз в это время он получил ряд новых и неопровержимых доказательств того, что то решение «проблемы положительного героя», которое он намечал 14—15 лет тому назад, работая над поэмой «Несчастные» («положительный герой», в котором так нуждается русский народ, это — революционер, демократ, патриот), абсолютно правильно. Но провести через цензурные скалы и мели образ такого именно «положительного героя» нечего было и думать. В результате создалось такое положение вещей, при котором предстояло или вовсе отказаться от изображения революционных борцов современности, или показать их сквозь призму исторического прошлого. Первый исход был для Некрасова абсолютно неприемлем, ибо привел бы к тому, что самая жгучая тема современности не нашла бы достаточного отражения в его творчестве. Второй был избран Некрасовым, хотя поэт не мог не понимать, с какими исключительными трудностями ему предстоит встретиться. Трудности неизбежно должны были встать на его пути, ибо, избрав историческую тему, — в данном случае изображение декабристов и декабристок, — он как художник-реалист не мог погрешить против исторической правды. Следуя же исторической правде, он рисковал отойти от современности, так как эпоха декабристов (20-е годы) резко отличалась от эпохи современных Некрасову революционных деятелей (70-е годы), а образы «первенцев русской свободы» далеко не совпадали с образами революционеров-семидесятников. Некрасову удалось преодолеть эти трудности, сосредоточив свое творческое внимание на таких сторонах образов декабристов, которые, в известной мере, передались и образам революционеров-семидесятников. Через головы декабристов и декабристок Некрасов как бы обращался к революционным деятелям и деятельницам современности с призывом так же честно и самоотверженно служить революционному делу, которое в то же время было и народным делом, как служили ему в представлении поэта лучшие из декабристов и декабристок. Чтобы избегнуть при этом призыве фальшивых нот, Некрасов должен был дать отнюдь неискаженные с точки зрения исторической достоверности образы своих героев и героинь, а вместе с тем подчеркнуть в их обликах такие черты, которые роднили их с революционной современностью. Задача, что и говорить, очень трудная, и если Некрасов в основном удачно разрешил

ее, то это лишний раз свидетельствует об истинно титанических размерах его поэтического дарования.

Но в данном случае одним «поэтическим дарованием», как бы велико оно ни было, невозможно было обойтись. Нужно было еще изучить сравнительно отдаленную эпоху, каковою в 70-е годы являлась эпоха 20-х годов. Некрасов энергично принялся за это изучение, опираясь на широкое знакомство с исторической литературой, за которой не мог не следить как редактор «Современника» и «Отечественных записок». Не будет преувеличением сказать, что Некрасову были в достаточной степени широко известны исторические работы о декабристах и их эпохе, появившиеся как в России, так и за границей. Мы подчеркиваем «за границей», ибо в таких изданиях, как «Полярная звезда» и «Колокол», декабристской теме уделялось очень большое внимание. Много дали Некрасову и мемуары. В некоторых литературоведческих работах, в том числе и в работах автора этих строк, разъяснено, что при работе над поэмами «Дедушка» и «Княгиня Трубецкая» Некрасову существенно помогли мемуары бар. Розена, а при работе над «Княгиней Волконской» исключительное значение имели для него «Записки кн. М. Н. Волконской». Затем было бы неправильно не учитывать и некоторых личных знакомств поэта. Известно, что Некрасов был лично знаком с отдельными представителями декабристского движения, например, с бар. Розеном и Назимовым, что с кн. М. С. Волконским (сыном одного из главарей Южного общества) его связывали узы многолетнего участия в охотах в окрестностях Петербурга, во время которых дело, конечно, не обходилось без упоминаний, а может быть и разговоров о декабрьских событиях и участниках. Доктор Белоголовый, впоследствии сделавшийся постоянно пользовавшим Некрасова врачом, свои детские годы провел в Сибири, в кругу сосланных декабристов и их семейств. Его перу принадлежат весьма ценные воспоминания о сосланных декабристах. Правда, эти воспоминания были написаны Белоголовым много позднее, но трудно себе представить, чтобы устные рассказы Белоголового о декабристах оставались неизвестными Некрасову.

Во всяком случае, историческая основа поэм Некрасова не возбуждает ни малейших сомнений и в большинстве случаев прощупывается совершенно явственно. Однако как поэт огромного дарования, к тому же как общественный деятель определенного лагеря Некрасов не мог и не хотел ограничиться ролью перелагателя исторических фактов. Он дал этим фактам определенное истолкование и освещение, а кроме того,

не заграждал дороги собственному свободному вдохновению, когда это не вело к искажению исторической правды.

Остановимся на каждой из исторических поэм Некрасова в отдельности.

Идейная направленность поэмы «Дедушка» наиболее ярко выражена в следующем четверостишии:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг;
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг.

Эти слова вложены поэтом в уста дедушки, «возвращенного декабриста». После тридцати лет пребывания в Сибири он не изменил своим убеждениям и попрежнему думает, что стремление к народному благу должно быть присуще всякому честному («благородному») гражданину своего отечества.

Если борьба за народное благо потребует жертв, то нельзя останавливаться перед ними. Равнодушное отношение к общественной неправде резко отвергается дедушкой. Рассказывая своему внуку о невыносимо тяжелом положении народа в аракчеевские времена, дедушка не однажды прерывает свой рассказ восклицаниями:

Кто же имеющий душу
Мог это вынести?.. кто?
. . . .
Кто же, в ком честь не уснула,
Кто примирился бы...

С общественной неправдой следует не мириться, а бороться. Эту мысль поэт четко выразил в строках:

Взрослые люди — не дети,
Трус — кто сторицей не мстит;
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид..[1]

но под давлением цензуры должен был изъять их из печатного текста.

Дедушка страстно любит родную природу и родной народ. Он «землю целует», не будучи в силах при этом удержаться от слез.

Он

Озими пышному всходу,
Каждому цветику рад,
. . . .
Первое дело у деда

[1] Цитируется по варианту.

Потолковать с мужиком,
Тянется долго беседа,
Дедушка скажет потом:
«Скоро вам будет нетрудно,
Будете вольный народ!»
И улыбнется так чудно,
Радостью весь расцветет.

Дедушка знает жизнь народа и верит в его лучшее будущее. С крестьянами, с солдатами он говорит как с равными себе людьми. Он ценит физический труд и охотно отдается ему. Желая помочь измученному пахотой крестьянину, он сам становится у плуга, и его внук убеждается, что дед умеет «отлично пахать».

Дедушка по возрасту принадлежит прошлому, но у него юная душа; он любит молодежь, верит в нее и умеет ее воспитывать в духе тех освободительных стремлений, которым он никогда не изменял. И не случайно поэма заканчивается рассказом о том, какое благотворное влияние оказал дедушка на маленького Сашу:

Время проходит. Исправно
Учится мальчик всему...
Глупых и злых ненавидит,
Бедным желает добра...

В лице Саши дедушка подготовил себе смену, будущего борца с «глупыми и злыми», заступника за народ.

В прежнее время иногда проявлялась тенденция рассматривать образ дедушки как образ «примирившегося» декабриста. В подтверждение делались ссылки на некролог прототипа дедушки кн. С. Г. Волконского, напечатанный в славянофильском «Дне», в котором говорилось, что кн. Волконский вернулся-де из ссылки «умудренным и примиренным». Однако изъятое цензурой четверостишие «Взрослые люди — не дети» в корне подрывает эту точку зрения. Совершенно ясно, что у Некрасова не было намерения изобразить дедушку как некоего раскаявшегося грешника. В подтверждение мы имеем возможность сослаться на прямое указание самого Некрасова в письме его к Лазаревскому от середины апреля 1872 года: «Этот дед... является одним из действительных деятелей... и притом выведен нераскаявшимся, т. е. таким же, как был».[1]

Однако в поэме, кроме образа «дедушки» и его внука, есть еще один образ, уже не индивидуальный, а коллективный, — образ русского народа, без которого поэма потеряла

---

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, т. I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 506.

бы значительную часть своего идейного смысла. В 70-е годы демократическая направленность поэзии Некрасова достигла такого развития, что для него трудно, если не невозможно, было создавать произведения, не вводя в число действующих лиц представителей народной среды.

В «Дедушке» народ показан и в прошлом, и в настоящем, и в будущем.

Картины прошлого до ужаса мрачны. Молодую крестьянку, стоявшую уже у аналоя («поп уже кольца менял»), барин, насильник и сластолюбец, делает своей подневольной наложницей, а ее жениха приказывает сдать в солдаты. Сыновья народа, затянутые в солдатские мундиры, подвергаются гнуснейшим издевательствам («Что ни начальник, то зверь!»). «Подлых подъячих орда» безжалостно давит «сок из народа».

Так было в прошлом — в аракчеевские времена.

Но и в настоящем, накануне «освобождения» (действие поэмы относится к этому именно времени) народу живется нелегко. «Пахарь угрюмый с темным убитым лицом», повстречавшийся дедушке, одет в лохмотья; и он и его клячонка еле живы «с голоду».

Как ни ужасно прошлое народа, как ни мрачно его настоящее, дедушка, а вместе с ним и автор, уверены в его светлом грядущем. Более того, грядущее — это дело рук самого народа. Завесу этого грядущего призваны приподнять великолепные строки поэмы, посвященные Тарбагатаю. Благоденствующий Тарбагатай — не типическое явление, Тарбагатай — это исключение. Смысл описания Тарбагатая в том, чтобы исключение стало типическим явлением.

Надо, чтоб были здоровы
Овцы и лошади их,
Надо, чтоб были коровы
Толще московских купчих, —
Будет и в песне отрада,
Вместо унынья и мук.
Надо ли? — «Дедушка, надо!»
— То-то! попомни же, внук! ..

Это диалог как бы призван свидетельствовать о том, что общественная миссия «возвращенного декабриста» — внушать молодому поколению стремление к тому, чтобы вся Россия превратилась в благоденствующий и цветущий Тарбагатай.

Однако что нужно для этого?

Некрасов сумел дать очень определенный ответ на этот вопрос. «*Волю да землю им дали*»,[1] — говорит дедушка,

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

объясняя то «чудо», воплощением которого явился Тарбагатай. Эти слова, кроме своего прямого смысла, имели и некий тайный смысл. «Земля и воля» — название революционной партии 60-х годов, с которой был тесно связан Чернышевский. Иными словами, Некрасов хотел сказать, что только путем реализации программы этой партии, определяемой ее названием, возможно превращение России в благоденствующий и цветущий Тарбагатай. Правда, при этом он подчеркнул еще одно необходимое для этого условие — т р у д, направляемый сильной и разумной человеческой в о л е й:

Воля и труд человека
Дивные дивы творят!

А теперь несколько слов о художественной стороне поэмы. Яркость образов, живость диалогов, сила и выразительность языка говорят сами за себя. Необычайно удачна композиция поэмы, обусловившая динамизм в развитии ее действия и драматизм ее содержания. Настойчивые, полные непосредственного интереса вопросы Саши к родителям. Скорбно-смущенные их ответы. Радостное ожидание приезда деда и его приезд. Дружба деда с Сашей. Их совместные прогулки по берегам «русской великой реки». Картины природы, «милой с детства глазам». Мечты о светлом будущем народа. Рассказ о Тарбагатае. Встречи с пахарем, с солдатом. Воспоминания «дедушки» о безотрадном прошлом. Песни дедушки «о славном походе и о великой борьбе», «о свободном народе и о народе-рабе» и т. д.

Чередование событий, пейзажей, встреч, живых диалогов, проникновенных рассказов и песен деда, интерес которых обостряется постоянными вопросами внука, — держат внимание читателя в состоянии некоторого напряжения, и поэма читается с неослабевающим интересом.

Почему, однако, поэма не заканчивается, как ожидает читатель, рассказом деда о «печальной были»? Здесь, думается, не маловажную роль сыграли цензурные трудности. «Печальная быль» — это, ведь, события, в центре которых лежит подготовка к восстанию, самое восстание, жестокая расправа Николая I с восставшими, казнь одних, мученическая жизнь на каторге и в ссылке других, события, абсолютно не подлежащие, с точки зрения тогдашней цензуры, литературно-художественной обработке в духе полного и безусловного им сочувствия. А на иную обработку не пошел бы великий поэт революционной демократии. Однако и без рассказа о «печальной были» общественный смысл поэмы ясен.

То, что Некрасов не сказал в «Дедушке», сказано в «Русских женщинах».

В поэмах о Трубецкой и Волконской проводится тот же взгляд на социальные причины движения декабристов, что и в «Дедушке». Иркутский губернатор, убеждая кн. Трубецкую вернуться, говорит ей, что муж принес ее в жертву «пустому призраку». В пылу спора он называет ее «жалкой рабой» мужа. Княгиня с негодованием восклицает:

О, если б он меня забыл
Для женщины другой,
В моей душе достало б сил
Не быть его рабой!
Но знаю: к родине любовь
Соперница моя,
И если б нужно было, вновь
Ему простила б я!..

Кн. Трубецкая вполне оправдывает действия своего мужа, так как понимает, что в основе их лежит пламенная любовь к родине.

Мало того, Некрасов изображает кн. Трубецкую настолько сочувствующей революционной деятельности мужа, что вкладывает ей в уста следующее обращение к нему, не пропущенное целиком царской цензурой и только после Великой Октябрьской социалистической революции полностью включенное в текст поэмы:

«Скажи, что делать? Я сильна,
Могу я страшно мстить!
Достанет мужества в груди,
Готовность горяча..»

И княгиня Волконская говорит, что «лучшую сердца любовь» она тогда подарила мужу, когда он был заключен в тюрьму, так как увидела в его деятельности воплощение самоотвержения, а в нем самом — носителя высокой и благородной идеи.

С наибольшей силой это отношение Волконской к мужу, всецело разделяемое и Некрасовым, проявляется в знаменитой сцене свидания с мужем в руднике:

...И душу мою
Наполнило чувство святое.
Я только теперь, в руднике роковом,
Услышав ужасные звуки,
Увидев оковы на муже моем,
Вполне поняла его муки.
Он много страдал и умел он страдать!..

Невольно пред ним я склонила
Колени, — и прежде чем мужа обнять,
Оковы к губам приложила! ..

Нет надобности доказывать, что этой сценой Некрасов подчеркивает святость и величие революционного подвига.

Было бы, думается, неправильно обвинять Некрасова в том, что он исказил действительность, даже допуская, что образ кн. Трубецкой под его пером не вполне соответствует своему историческому прототипу. Если кн. Трубецкая в действительности не обладала столь ярко выраженными революционными убеждениями, если она не относилась с таким безграничным презрением к светскому обществу и Николаю I, этому «палачу свободных и святых», — то едва ли можно сомневаться, что в рядах участников декабристского движения и среди близких им женщин встречались люди непоколебимо революционных взглядов, страстно ненавидевшие царя и его приспешников. Нельзя забывать цель поэта — заразить пафосом революционного долга своих читателей.

Ставка Некрасова, как уже отмечалось выше, была ставкой на изображение таких представителей декабристского движения, которые, являясь наиболее революционно настроенными, предваряли, в известной мере, тип революционных борцов 70-х годов. Таким образом, не считаясь с исторической действительностью, поскольку речь шла об индивидуальном образе кн. Трубецкой, Некрасов не погрешил против нее, создав яркий образ человека революционного долга, активно протестующего против общественной обстановки, сложившейся в условиях деспотического правления.

В поэме «Княгиня Трубецкая» две части.

Первая начинается с рассказа об отъезде княгини, о прощании ее с отцом, в основной же части изображается ее трудное и далекое путешествие. Описание путешествия перемежается воспоминаниями княгини, граничащими с полусонными видениями. Ее первые воспоминания — о радостной юности, пышных балах, счастливом замужестве, путешествии с любимым мужем в Италию, неподражаемых красотах южной природы — под пером поэта превращаются в чудесные лирические стихотворения, отражающие настроения упивающейся жизнью молодой красавицы. Но тотчас же вслед за ними Некрасов рисует ряд контрастирующих картин.

Исчезли радужные сны,
Пред нею ряд картин
Забытой богом стороны:
Суровый господин

И жалкий труженик-мужик
С понурой головой...

. . . .

«Скажи, ужель весь край таков?
Довольства тени нет?..»
— Ты в царстве нищих и рабов! —
Короткий был ответ...

И, как бы усиливая смысл этого воспоминания о возвращении на родину после путешествия по Италии, следует описание ряда дорожных впечатлений, относящихся к путешествию княгини по Сибири. Вот встреча с партией ссыльных под звуки «печального звона — кандального звона», вот панорама «убогого» городка, одного «на триста верст», вот тундра с ее безрадостным пейзажем. Это уже не сны, а явь, горькая, ужасная явь. Под ее влиянием и видения княгини приобретают совершенно иной колорит. Перед ее взором проносятся события 14 декабря в Петербурге (классическое, единственное во всей русской поэзии описание восстания декабристов), посещение ею мужа, заключенного в Петропавловской крепости, с ее наводящей ужас обстановкой. А после ужаса, привидевшегося княгине, но восходящего к пережитым ею впечатлениям действительности, — новый ужас, ужас того, что ее окружает в данный момент наяву:

Луна плыла среди небес
Без блеска, без лучей.
Налево был угрюмый лес,
Направо — Енисей.
Темно! Навстречу ни души,
Ямщик на козлах спал,
Голодный волк в лесной глуши
Пронзительно стонал,

. . . .

Княгине холодно; в ту ночь
Мороз был нестерпим,
Упали силы; ей невмочь
Бороться больше с ним.
Рассудком ужас овладел...

На этом кончается первая часть поэмы.

Мы остановились на ее композиции несколько подробнее, чтобы показать, к каким исключительно успешным результатам пришел Некрасов в своем изображении снов и яви. Однако так как в основе снов княгини — реально ею пережитое, то этот прием, обогатив поэму яркими контрастами, неподдельным драматизмом, повышающим ее интерес, ни в малой степени не противоречит реалистическому методу художника.

Вторая часть поэмы — это всем и каждому известный диалог княгини с губернатором, опять-таки возникший на несомненной, исторической основе (см. «Записки» бар. Розена). Он много дает для характеристики образа княгини как пламенной патриотки, как человека революционного долга, представляя в то же время незаурядный интерес ярким изображением старого служаки, заскорузлого бюрократа александровско-николаевской эпохи — иркутского губернатора. Ему предписано убедить княгиню вернуться — и он, по мере сил, усердствует в выполнении этого предписания; ему предписано чинить ей всякие препятствия в осуществлении ее намерения — и он не останавливается ни перед попыткою испугать ее «позором, ужасом, трудом этапного пути», ни перед попыткою задержать ее, сказавшись больным. Однако в сознании своей нравственной правоты, в сознании выполняемого ею высокого нравственного долга княгиня не только настаивает на своем, но даже, заставив губернатора прослезиться и принять меры к ее скорейшему отъезду («Эй! запрягать, сейчас!»), одерживает над ним полную и несомненную моральную победу. Полная и несомненная моральная победа революционно настроенной героини над реакционным бюрократом — вот чем кончается поэма Некрасова. Конец этот облечен в такие формы, которые лишний раз свидетельствуют о том, что Некрасов был не только первоклассным поэтом, но и незаурядным драматургом.

Работа над поэмой «Княгиня Волконская», казалось бы, не должна была представлять для Некрасова особых затруднений, так как он широчайшим образом использовал в ней определивший в основном ее содержание источник — «Записки кн. М. Н. Волконской», с которыми под строжайшим секретом («Записки» в то время не только не были опубликованы, но и о существовании их мало кто знал) познакомил его сын автора «Записок» М. С. Волконский. На основе содержания «Записок» (текста «Записок» у Некрасова не было, но были конспекты, набросанные в то время, когда Волконский переводил ему написанные по-французски «Записки») и составлена поэма.

Если бы Некрасов ограничил свою роль переложением в стихи содержания «Записок», он как опытный стихотворец, как искусный версификатор легко справился бы со своей задачей.

Однако великий поэт революционной демократии поставил перед собой совершенно иную задачу — создать героическую поэму лиро-эпического типа о жене декабриста.

Не отступая, по возможности, от сюжетной линии «Записок», поэт счел возможным многое развить и углубить в их содержании, кое-что отбросить, а главное — внести в поэму немало своего, «некрасовского». Проследить, как вел Некрасов свою творческую работу над «Княгиней Волконской» — интереснейшая задача, которой следовало бы посвятить специальное исследование. Нам придется в дальнейшем только слегка коснуться ее.

В отношении идейной направленности своей поэмы Некрасов стоит на тех же позициях, что и в «Дедушке» и в «Княгине Трубецкой». Что же касается собственно образа кн. Волконской, в которой Некрасов видит героиню революционного долга, то он проясняется на протяжении всей поэмы. Вот почему характеристику героини удобнее всего связать с анализом композиции поэмы.

Создавая эту композицию, Некрасов не мог не следовать своему источнику, поскольку этот последний был положен им в основу содержания поэмы, но группировка материала по главам, акцентировка тех или иных моментов повествования были проведены им с полной самостоятельностью и замечательным искусством. Некрасов ведь хорошо понимал, что от группировки материала и акцентировки на тех или иных моментах повествования находится в непосредственной зависимости сила производимого поэмой впечатления. А так как в поэме он собирался выразить с максимальной четкостью свое политическое credo, пропаганде которого было посвящено все его творчество, то вполне естественно, что он работал над композицией поэмы с особым усердием.

Поэма, как помнит читатель, распадается на 6 глав. Если в первых трех речь идет о событиях, предшествующих путешествию героини в Сибирь, то во вторых трех описывается самое ее путешествие, завершающееся свиданием с мужем в руднике.

В первой главе с особой подробностью излагается героическая биография отца Волконской, генерала Раевского, а заканчивается она краткими строками о выходе героини замуж, о ее семейной жизни и более подробным описанием уничтожения мужем компрометирующих его бумаг.

Во второй главе речь идет о рождении у героини ребенка и ее спешном отъезде из отцовской усадьбы в Петербург, куда она поехала, томимая неизвестностью, стремясь узнать об участи мужа. В Петербурге, узнав о случившемся с мужем, повидавшись с ним в тюрьме, княгиня принимает решение отправиться вслед за мужем в Сибирь, но наталки-

вается на, казалось бы, непреодолимое сопротивление всей семьи с отцом во главе.

В третьей главе продолжается описание борьбы княгини с семьей за ее право ехать к мужу. Исполняя отцовский приказ, она долго и мучительно думает над тем, что же должна делать. Эта глава имеет преимущественно общественно-психологический интерес. Анализируя свое чувство к мужу, княгиня приходит к убеждению, что выпавшие на долю мужа, патриота и революционера, страдания подняли ее любовь к нему на новую и высшую ступень. Если раньше она любила в нем прославленного генерала, если несколько позже полюбила в нем «отца малютки, рожденного» ею, то

Последнюю, лучшую сердца любовь

она подарила ему «в тюрьме».

В своей арестантской одежде
Теперь он бессменно стоит предо мной,
Величием кротким сияя.
Терновый венец над его головой,
Во взоре — любовь неземная...

Так относясь к своему мужу, княгиня не могла уступить и не уступила отцу.

Нет надобности доказывать, что если моральная сила Трубецкой сказалась в ее борьбе с губернатором, то моральная сила Волконской проявилась в ее борьбе с отцом. Это, несомненно, более трудная борьба. Ведь губернатор — только исполнительный чиновник, человек более или менее заурядный. Что же касается Н. Н. Раевского, то бороться с ним было очень трудно и потому, что он обладал огромной силой воли и потому, что он привык к безусловному повиновению окружающих, а главным образом потому, что в своих действиях он руководствовался глубокой привязанностью к дочери, искренним убеждением, что в ее же интересах остаться в родной семье. Но, повинуясь голосу не только личного чувства, не только супружеского долга, но и голосу долга общественного, княгиня выходит из борьбы с отцом победительницей.

Четвертая глава имеет своей целью показать, что у княгини есть союзники, одобряющие ее поступок, более того, преклоняющиеся перед ним. Эти союзники — лучшие представители русской интеллигенции, с которыми Волконская повстречалась проездом через Москву, на вечере, устроенном

в ее честь ее родственницей, кн. Зинаидой Волконской. Общее настроение собравшихся выразил А. С. Пушкин:

Идите, идите! Вы сильны душой,
Вы смелым терпеньем богаты...

В пятой главе, наравне с бытовыми картинами, рисующими жизнь «пустынного русского края», поэт решил показать — и показал! — отношение к своей героине народа. Не только к ней, но и к тем, к кому она ехала. В «Записках кн. М. Н. Волконской» есть вскользь брошенное упоминание о ночевке героини в «зимовье дровосека». Это упоминание состоит буквально из трех строк. В поэме же оно развернуто в рассказ о ночевке в избушке «каких-то убогих лесных сторожей», занимающий свыше 30 стихов. Он ярко рисует и бедность, и заброшенность «лесных жителей», а главное — их участливость и бескорыстие: они наотрез отказываются принять плату за ночлег: «Не надо, *родная*![1] Бог вас защити».

Далее следует рассказ о встрече княгини с «серебрянкой», причем офицер, командовавший обозом, обошелся с княгиней, спросившей его о «жертвах декабрьского дела», нагло и презрительно, но ее пожалел простой солдат, нашедший для нее «доброе слово — не варварский смех».

Спасибо, солдатик! спасибо, *родной!*[1]
Не даром я вынесла пытку!

Ничего, соответствующего этим словам, в тексте «Записок кн. М. Н. Волконской» нет. Они внесены поэтом, чтобы подчеркнуть и сочувственное отношение народа к героине и наросшее в душе последней сознание того, что народ становится ей все более близким и родным.

Ту же цель, безусловно, преследует описание службы в убогом сельском храме. В «Записках» имеется лаконическая фраза: «Я зашла в первую встретившуюся церковь, чтобы отслужить благодарственный молебен». Некрасов развил ее в следующую яркую и эмоциональную картину:

Поутру на белые степи гляжу,
Послышался звон колокольный,
Тихонько в убогую церковь вхожу,
Смешалась с толпой богомольной.
Отслушав обедню, к попу подошла,

[1] Курсив наш. — *В. Е.-М.*

Молебен служить попросила...
Всё было спокойно — *толпа не ушла*[1]...
Совсем меня горе сломило!
За что мы обижены столько, Христос?
За что поруганьем покрыты?
И реки давно накопившихся слез
Упали на жесткие плиты!
Казалось, *народ мою грусть разделял,*[1]
Молясь молчаливо и строго,
И голос священника скорбью звучал,
Прося об изгнанниках бога...
Убогий, в пустыне затерянный храм!
В нем плакать мне было не стыдно,
Участье страдальцев, молящихся там,[1]
Убитой душе необидно.

Подчеркнутые слова свидетельствуют с полной определенностью, что одним из соображений, побудивших Некрасова ввести это описание, было стремление показать, что скорбь Волконской разделяется народом, ибо его сочувствие всецело на стороне «изгнанников».

Приведенных примеров достаточно, чтобы придти к выводу, что в планы Некрасова входило, наравне с образами индивидуальных героев (М. Н. Волконской, ее отца, ее мужа, Пушкина и т. д.), создать и коллективный образ — образ русского народа. Над созданием этого образа он упорно и успешно работал в «Дедушке»; к этому же образу вернулся в 5 гл. «Княгини Волконской»

Окончательную дорисовку этот образ получил в следующей, шестой главе. Эта глава, последняя, являлась, само собой, наиболее ответственной. Поэт, работая над ней, блестяще справился с тем трудным заданием, которое перед собой поставил. А задание это, прежде всего, заключалось в том, чтобы и образу героини, и образу народа, двум ведущим образам поэмы, придать достойное завершение. Оба эти образа получают свое завершение в сцене в руднике. То, что пришлось пережить Волконской при спуске в рудник и в самом руднике, рисует ее как человека, способного проявлять сверхчеловеческое мужество, безбоязненно рисковать жизнью, когда этого требуют личное чувство в соединении с еще более высоким чувством общественного долга. В то же время сцена в руднике подчеркивает революционную непримиримость героини. При виде оков на ногах мужа из уст ее исторгаются клеймящие слова по адресу Николая I:

---

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Да, цепи! Палач не забыл ничего
(О, мстительный трус и мучитель!)...

Образ народа дорисовывает, конечно, не столько мелкая, но характерная подробность — доброта и бескорыстие часового, разрешившего княгине, вопреки приказу, спуститься в рудник («Не золото, внуки, и здесь помогло»), — сколько то лирическое отступление («Спасибо вам, русские люди!»), которое, по справедливости, считается одним из перлов революционно-демократической поэзии Некрасова. В нем содержится поистине неповторимый гимн в честь русского народа и его высоких моральных качеств. И опять-таки, сравнивая этот гимн с соответствующими строками «Записок кн. М. Н. Волконской», мы убеждаемся, насколько демократическое сознание Некрасова обогнало уже склонявшееся к демократизму, но не лишенное черт, присущих барыне-аристократке, сознание его героини.

Сцена в руднике, сверх того, очень важна в том отношении, что в ней подробнее, чем в каком-либо другом месте поэмы, даются образы сосланных декабристов, а прежде всего, образ самого Волконского, окруженный ореолом нравственного величия.

Мы позволили себе проанализировать композицию поэмы в связи с образами ее героев, чтобы наглядно показать, каким достижением русской реалистической литературы XIX века является эта поэма. Так тесно связано друг с другом содержание отдельных глав, так естественно и закономерно развивается в них действие, достигая временами высочайшего драматизма, так правдиво обрисованы общественно-психологические мотивы поступков действующих лиц, так глубоко жизненны, наконец, образы героев! На всем этом, может быть, не стоило бы останавливаться, если бы со стороны враждебной критики именно эта поэма Некрасова не была взята под особенно ожесточенный обстрел. Ведь именно ее Достоевский упрекал в фальши и глумился над сценой в руднике как вовсе неправдоподобной. Ожесточение враждебной критики, не знавшей, кстати сказать, насколько твердой была историческая основа поэмы («Записки кн. М. Н. Волконской» еще никому не были известны), еще раз подчеркивает ее реакционные тенденции. Ведь никогда еще (за исключением, быть может, «Несчастных», да и то с большими оговорками) Некрасов не изображал святости революционного подвига в таком поистине лучезарном ореоле.

Идейная направленность поэмы в связи с ее высокими художественными достоинствами обусловила ее исключитель-

ный успех в передовых кругах русской общественности, и Некрасов имел достаточно объективное основание сказать своему брату (в письме 1873 года): «Моя поэма „Кн. Волконская", которую я написал летом в Карабихе, имеет *такой успех, какого не имело ни одно из моих прежних писаний.*[1]... Литературные шавки меня щиплют, а публика читает и раскупает» (т. XI, стр. 240).

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

19

Тема народных врагов и ее развитие в сатирических поэмах «Недавнее время» и «Современники»

Если только что рассмотренные поэмы Некрасова ставили на недосягаемо высокий пьедестал истинных защитников и друзей народа, которыми Некрасов признавал, прежде всего, активных революционных борцов, то приблизительно в это же время поэт нанес ряд сокрушительных ударов угнетателям и эксплоататорам народа. Уже в середине 60-х годов Некрасов, как мы видели при анализе незавершенного цикла «номерных сатир», заклеймил современную ему действительность и реакционных «хозяев исторической сцены», но реакция, последовавшая за покушением Каракозова, заставила отложить этот цикл до более благоприятных времен. Только через пять лет, в 1870 году, Некрасов вернулся к циклу «незавершенных сатир», но не для того, чтобы его продолжать, а для того, чтобы, использовав заготовленный материал, создать новое произведение — сатирическую поэму «Недавнее время».

Внешним поводом к созданию «Недавнего времени», изображающего английский клуб при Николае I и в первую половину царствования Александра II, послужило торжественное празднование столетия со дня основания клуба (1 марта 1770—1870 годов), давним членом которого был Некрасов. Такие события, как реакция «тридцатых» и конца «сороковых годов», как Крымская война, даже канун «шестидесятых годов», в период создания поэмы (т. е. в самом начале 70-х годов) уже воспринимались, в известной мере, как исторические. Во всяком случае, наличность исторических элементов в содержании «Недавнего времени» — факт, сомнений не возбуждающий. Недаром поэма эта была написана в промежуток между созданием основных исторических поэм Некрасова — «Дедушки» и «Княгини Трубецкой». Однако исторические элементы не занимают в содержании «Недавнего времени» доми-

нирующего положения. Острота и резкость сатиры в нем настолько велики, сугубо публицистический колорит так явственно чувствуется, что поэма воспринимается как произведение чрезвычайно актуальное с точки зрения современности, тысячами нитей связанной с «недавним прошлым». Так именно и восприняло ее цензурное ведомство, вознамерившееся именно за нее объявить «Отечественным запискам» предостережение. Однако предостережение это все же не было объявлено. Не было объявлено благодаря вмешательству министра внутренних дел генерал-адъютанта Тимашева. Вмешательство Тимашева явилось отнюдь не следствием его либерализма, а следствием сознания неловкости объявлять предостережение за поэму, в которой несколько строк было направлено прямо против него.[1]

Приглядимся несколько ближе к «Недавнему времени», которое принадлежит к числу произведений Некрасова, почти что не служивших объектом рассмотрения ни в критической, ни в научной литературе.

В первой главе автор, вспоминая «славное прошлое клуба» («Где ты, время ухи знаменитой? Где ты, время безумной игры»), с особым вниманием останавливается на событиях, характерных для эпохи Николая I и возбуждавших оживленные толки среди членов клуба. Это расправа с Николаем Полевым («Привезли из Москвы Полевого»), вызов самого Некрасова в III отделение, помещавшееся «у Цепного бессмертного мосту» («Завираетесь вы, господа! За опасное дело беретесь»), «Петрашевского дело» («декабрьским террором пахнуло на людей, переживших террор»), Крымская война, когда наравне с людьми, «явившими геройство», немало нашлось и таких,

Кто нагрел свои гнусные руки,
У солдат убавляя паек,
Кто, внимая предсмертные муки,
Прятал русскую корпию впрок,
А потом продавал англичанам...

Чрезвычайно резка данная здесь же общая характеристика постоянных посетителей клуба, «именитых, важных лиц», при-

---

[1] Вот эти строки:

... быть генерал-адъютантом,
Украшенья носить на груди —
С меньшим знанием, с меньшим талантом
Можно...

См.: «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, т. I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 511.

надлежавших к «высокой знати», к «цвету и соли министерств, канцелярий» и т. д.:

В молодом поколении — фатство,
В стариках, если смею сказать,
Застарелой тоски тунеядства,
Самодурства и лени печать.

Вторая глава имеет целью конкретизировать эту общую характеристику, фиксируя внимание уже на отдельных лицах. Однако этим последним поэт умеет придать значение широких социальных типов. Образы «стариков объедал», — с них начинается галерея клубных завсегдатаев, — бесподобны, являясь, прямо-таки, классическим образцом фламандской живописи. Описание юноши, — «стройный, красивый, схожий в профиль с великим Петром», — и рассказ о его времяпрепровождении создают образ светского кутилы, прожигателя жизни, развратника, выше всего ставящего бесшабашное удальство, но имеющего шансы стать в будущем генерал-адъютантом. Не менее удался поэту тип старого доносчика («в душе его бедной поселился панический страх, что погубит нас Запад зловредный»), расстроенному воображению которого Булгарин представляется «демагогом», а Сенковский — «Робеспьером».

В третьей главе, останавливаясь на послеобеденных разговорах «клубистов», поэт подчеркивает, что их общей чертой являлась скудость и легковесность тем — естественное следствие как общественного застоя, так и низкого умственного уровня беседующих. О том же свидетельствует увлечение картами, опять-таки художественно изображенное в данной главе.

Четвертая глава посвящена первым годам царствования Александра II. Поэт называет их «благодатным временем надежд», характеризует эти надежды и подробно останавливается на тех «покаянных» настроениях, которые широко были распространены в буржуазно-дворянском обществе («сознаваться в недугах прошедших были мы до того горячи, что превысили всякую меру»). Бесплодность и пустоту этих настроений

Понял... сразу
Только юноша-гений[1] тогда,
Произнесший бессмертную фразу:
«В настоящее время, когда...»

Как только «дело двинулось», т. е. власть перешла к практическому осуществлению намеченных реформ, «обнаружились

[1] Т. е. Н. А. Добролюбов.

личные страсти», под которыми поэт прежде всего имеет в виду страсти, порожденные классовыми интересами.

Далее следует целая галерея махровых реакционеров, которых объединяет

Та вражда к молодым поколеньям
. . . .
Что́ впоследствии диким явленьем
В нашу жизнь так глубоко вошла.

О народе в «Недавнем времени» на первый взгляд ничего не говорится. Но только «на первый взгляд». Характеризуя николаевскую эпоху, Некрасов в двух-трех строках дает понять, что в это время участились случаи борьбы крестьян с угнетавшими их помещиками («смутные вести долетали до нас иногда о мужицкой расправе, о мести»). Характеризуя начало нового царствования, поэт подчеркивает, что и в это «благодатное время надежд» экономическое и культурное положение народа не улучшилось («народ неразвитый ел кору и молчал, как убитый»). Затем очень характерно четверостишие в описании «охоты медвежьей», когда молодой охотник, светский прожигатель жизни (Сережа), едва не погиб:

Но Сережа осилил медведя.
Кстати тут он узнал и друзей:
Убежали и Миша и Федя,
Не бежал только егерь — Корней.

Мимоходом брошенное замечание. Однако из него явствует, что к самоотвержению абсолютно не способны светские приятели («Миша и Федя»), а способен простой мужик.

В конечном же итоге все эти, казалось бы, беглые упоминания о народе говорят о том, что мысль поэта крепкими нитями связана с народом, что изображаемые им события он оценивает с точки зрения народных интересов.

Таковы содержание и поражающая своей стройностью композиция данной поэмы.

Выводы сделать нетрудно.

Некрасов обнаружил в «Недавнем времени» удивительную зрелость ума и зоркость взгляда. Не имея еще достаточной исторической перспективы, он сумел дать очень яркую характеристику как николаевской эпохи, так и начала царствования Александра II. Настолько яркую и в основном правильную, что даже в наши дни, по прошествии восьмидесяти с лишним лет, мы разделяем эту характеристику. Тут дело, конечно, не только в личной одаренности поэта, а прежде всего и более

всего в том, что он стоял на передовых позициях, что он к оценке общественных явлений проявил способность подходить исторически и в основе своих оценок в известной степени следовал материалистической точке зрения.

Как писатель-реалист Некрасов в «Недавнем времени» довел стихотворно-публицистический фельетон до очень высокой степени совершенства. Давно уже обнаружив тяготение к этому жанру, — вспомним стихотворные фельетоны начала 40-х годов («Провинциальный подъячий в Петербурге», «Говорун»), — поэт в этом жанре в 60-е годы создал свои лучшие сатирические стихотворения («О погоде», «Балет», «Газетная»), а теперь использовал его в работе над поэмой. Политическая острота в соединении с яркостью, живостью, доходчивостью формы ведет к тому, что внимание читателя поэмы не ослабевает ни на минуту. Не ослабевает даже теперь, когда поэма воспринимается по преимуществу как историческая. В дни же своего создания, когда описываемое в поэме время было на самом деле «недавним», и когда затронутые в ней вопросы подчас не утеряли еще своей злободневности, она читалась поистине с захватывающим интересом.

Однако, работая над поэмой в такое горячее в общественном отношении время, как 1871 год, — не забудем, что в это как раз время начались знаменитые процессы нечаевцев, не говоря уже о том, что этот год приобрел мировое значение как год Парижской Коммуны, — Некрасов не мог не испытывать горькой досады при мысли, что в своей поэме он все же несколько отошел от современности. Этим и вызвано его «послесловие» к поэме, в котором он прямо указывал на действительную причину его отставания. Отвечая на недоуменные вопросы читателей, живущих где-нибудь в захолустной глуши,

«Почему же не новое время,
А недавнее выбрали вы? —
. . . .
. . . зачем же вчерашнее блюдо,
Вместо свежего, ставить на стол?
Чем в прошедшем упорно копаться,
Не гораздо ли лучше касаться
Новых язв, народившихся зол?»

Некрасов прямо заявляет:

Для людей, в захолустьи живущих,
Мы действительно странны, смешны,
Но, читатель! *в вопросах текущих*
Права голоса мы лишены. . .[1]

[1] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

Иначе говоря, более чем недвусмысленно дает понять, что цензурные условия преграждают ему путь к художественному воспроизведению и оценке явлений современности.

Однако в 1875 году он решился заговорить в полный голос о «новых язвах» и «народившемся зле» русской жизни.

Этими «язвами», этим «злом» Некрасов считал те явления, которые были порождены быстрым развитием крупного финансового и промышленного капитализма, усвоившего в своей деятельности, не только при попустительстве, но и при явном содействии государственной власти, не исключая и высшей, явно грабительские методы, исключительно тяжким бременем ложившиеся на народ.

Не забудем, что как раз к этому времени относятся слова В. И. Ленина: «...старая патриархальная Россия после 1861 года стала быстро разрушаться под влиянием мирового капитализма. Крестьяне голодали, вымирали, разорялись, как никогда прежде, и бежали в города, забрасывая землю. Усиленно строились железные дороги, фабрики и заводы, благодаря „дешевому труду" разоренных крестьян. В России развивался крупный финансовый капитал, крупная торговля и промышленность».[1]

Первоначальный замысел поэмы «Современники», повидимому, относится к середине 60-х годов, однако окончательное оформление она получила лишь в 1875 году, причем, сравнительно очень большие размеры поэмы не помешали Некрасову написать ее с исключительной быстротой — всего в два месяца. Столь быстрые темпы работы сделались возможными для поэта только потому, что замысел поэмы он обдумал уже давно и, не ограничившись этим, собрал нужный для него материал. А так как замысел поэмы был чрезвычайно широк, то и материала потребовалось целые горы. В «Современниках» Некрасов использовал и газеты, и журналы, и книги научного содержания, и воспоминания и т. д. и т. п. А кроме того, нет никакого сомнения, что поэт, благодаря своим обширным связям и знакомствам с представителями коммерческого, делового, бюрократического миров, располагал огромным запасом личных наблюдений. Только вооружившись глубоким и всесторонним знанием того общественного строя, который должен был послужить объектом художественного воспроизведения в поэме, Некрасов мог приступить к ее реализации.

Поскольку в замысел поэта входило показать, наряду с грабительскими методами деятельности «плутократии», не только

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 301.

попустительство, но и содействие ей со стороны государственной власти и высшего общества, то соответственно этому был избран жанр и создана композиция поэмы.

Жанр должен был облегчить автору показ огромного числа действующих лиц, композиция должна была помочь объединить их по группам более или менее широкого социального охвата. Некрасов остановился на жанре полутеатрального сатирического обозрения, приспособленного к тому, чтобы дать огромное число портретов («портретную галерею») интересовавших его персонажей.

Композиция определена суммой наблюдений того же автора, находящегося в модном ресторане («Дюссо»), сначала над присутствующими в отдельных залах, а затем над присутствующими в огромном общем зале. Отсюда деление поэмы на две части.

В первой — «Юбиляры и триумфаторы» — показаны преимущественно индивидуальные образы представителей власти, но показаны так, что их совокупность позволяет говорить о некоем коллективном образе, вызывающем чувство возмущения и омерзения. Разве этого чувства не возбуждает «юбиляр-администратор, древен, весь шитьем залит, две звезды...», о котором только и можно сказать, — высший комплимент! — что он «не довел до разоренья, пищи, крова не лишил» «населенья» вверенного ему края, что он не совершал явно уголовных деяний (зал № 1), или другой герой, ярый мракобес, подобный Магницкому (зал № 2).

Под давлением цензуры Некрасову пришлось выбросить из текста отдельного издания «Современников» несколько сценок («зал»), в которых речь шла о представителях администрации, как гражданской, так и военной, в их непосредственном воздействии на народ.

Вот сценка «Новый губернатор», в которой некто, по всей видимости министр, назначая кого-то «новым губернатором», наставляет его:

Что же делать? Потрудитесь!
. . . .
Недоимку! недоимку!
Остальное — трын трава! ..[1]

В «Председателе казенной палаты» воспроизводится беседа между сугубо ретивым «председателем казенной палаты» (т. е. главой финансовой администрации в губернии) и директором департамента. Директор, восхваляя председателя за то,

[1] Цитируется по отрывку из поэмы, вошедшему в «Приложения».

что в его губернии «мужик» хорошо платит недоимки, выражает намерение распространить применяемые им решительные меры и на другие губернии, но председатель находит в себе мужество, без сомнения на основании собственной практики, решительно возразить ему:

— Не советую, ваше сиятельство,
Всё погубите, смею сказать!

Доложите министру финансов,
Что действительно беден мужик.[1]

В 70-е годы, заметим попутно, выколачивание недоимок производилось с особой энергией, причем служебных поощрений удостоивались те администраторы, которые на этом позорном поприще добивались наибольших успехов. Бедность разоренного «освобождением» мужика попросту игнорировалась, причем в случае неповиновения этого последнего власть не задумывалась принимать решительные меры.

Что это были за меры — на это содержится намек в сценке «Воины». Восхваляя некоего «воина» за его геройство, ему говорят:

Путь, отечеству полезный,
Ты геройски довершил,
Ты не дрогнул перед *бездной*,[2]
Ты...
   Татарин[3] нелюбезный
Двери круто затворил.

Трудно сомневаться, что Некрасов имел в виду не бездну с маленькой буквы, а Бездну с большой буквы, т. е. селение Казанской губернии, которое с обильным пролитием крови усмирял гр. Апраксин («воин») за то, что бездненские крестьяне не хотели принимать разорительного для них «Положения».

Чего больше ожидать от «воинов», разумеется, не простых солдат, а от высших воинских чинов, — на этот вопрос Некрасов ответил в сценке «Военный пир... военный спор». В ней устами какого-то «оратора», разумеется, из высших военных чинов, не только порицается пользовавшийся репутацией либерала военный министр Д. А. Милютин, но и торжественно провозглашаются такие истины:

Нет! лучше был порядок старый!
Солдата в палки ставь — и знай,

---

[1] Отрывок из поэмы, не вошедший в основной текст и включенный в «Приложения».

[2] Курсив наш, — *В. Е.-М.*

[3] Лакеи в модных ресторанах по национальности были татары.

Что только палка бьет пороки!
. . . .
Где страх начальства, там и честь.

Выводя сановных реакционеров, Некрасов заклеймил и барда реакции М. Н. Каткова. Давая насмешливый отклик на торжественные, — не по заслугам, — похороны соратника Каткова, также московского публициста, Некрасов иронически замечает:

В Москве — свои понятья,
Свои герои, боги.
. . . .
Поверьте, наша пресса
Клевещет на Каткова.
Ужель у патриота
В основе убежденья
Тупая жажда гнета
И похоть истребленья? [1]

Последние две строчки содержат в себе исключительно резкую характеристику лже-патриотизма Каткова. Но и они, к сожалению, вошли в изъятую из основного текста «Современников» сценку.[2]

Кроме отмеченных, в «Юбиляры и триумфаторы» вошло еще несколько сценок, в которых изображаются представители различных общественных организаций, способных, на первый взгляд, даже вызывать симпатии, но при ближайшем рассмотрении оказывающихся или бесполезными, или вредными для народа.

Таково общество агрономов (зал № 5), которое, после тщетных попыток «в отечестве... улучшить скот», решает самоупраздниться и по слову своего «президента»

Оставить бедный наш народ
Судьбам его — и богу!

При этом, однако, члены общества не забывают разделить между собой «скромный дивиденд».

Таково общество библиографов (зал № 7), старающихся поднять до уровня важного общественного события разыскание тетрадки с бездарными стихами некоего Тяпушкина. Членов общества характеризует пренебрежительное отношение

---

[1] Отрывок из поэмы, не вошедший в основной текст и включенный в «Приложения».

[2] Образ действий цензуры, по настоянию которой были изъяты целых 6 наиболее острых сцен «Современников», вполне понятен, как понятно и сожаление Салтыкова-Щедрина о «выпущенных сценах».

к литературной современности, «мертвые» писатели им «милей» живых. Недаром автор называет их «гробовскрывателями».

Таково собрание светских «благотворителей» (зал № 9), превозносящих некую Марию Львовну, мастерицу устраивать «народные праздники» с лотереями-аллегри. Легко поддающиеся на соблазн выиграть корову бедняки наперебой раскупают билеты:

Пятнадцать тысяч
Собрали ровно!

Пятнадцать — с нищих!
Что значит — масса!
Да процветает
Приюта касса!

Зло смеется поэт над обществом гастрономов (зал № 10), произносящих «приговоры» «сосиске», ставящих «баллы» «поросенку», «ветчине» и ссорящихся при этом.

Под стать взрослым людям светская молодежь (зал № 3), собирающая большие деньги на подарок канканирующей французской певичке и прославляющая ее в восторженном гимне.

«Юбиляры и триумфаторы» — своего рода введение ко второй части поэмы — «Герои времени». Этим введением Некрасов как бы хочет показать необычайно низкий моральный и интеллектуальный уровень, а особенно не менее низкую общественную ценность так называемого «высшего общества», причем акцентирует внимание на поистине растленных представителях власти.

В «Героях времени» в центре внимания автора, а вслед за ним и читателей члены одной могущественной корпорации — корпорации плутократов.

Перечень действующих лиц, еще более многочисленных, чем в первой части поэмы, дается самим автором:

Во-первых, тут были почетные лица
В чинах, с орденами. Их видит столица
В сенате, в палатах, в судах.
Служа безупречно и пользуясь весом,
Они посвящают досуг интересам
Коммерческих фирм на паях.
Тут были плебеи, из праха и пыли
　　Достигшие денег, крестов,
И рядом вельможи тут русские были,
　　Погрязшие в тине долгов
(То имя, что̀ деды в безумной отваге
　　Прославили — гордость страны —
Они за паи подмахнут на бумаге,
　　Нестоющей трети цены)...

Сидели тут важно, в сознании силы,
«Зацепа» и «Савва» — столпы-воротилы
(Зацепа был мрачен, а Савва сиял).
Тут были банкиры, дельцы биржевые,
И земская сила — дворяне степные, —
Тут было с десяток менял.
Сидели тут рядом тузы-иноземцы:
Остзейские, русские, прусские немцы,
Евреи и греки и много других —
В Варшаве, в Одессе, в Крыму, в Петербурге
Банкирские фирмы у них —
На *аки,* на *раки,* на *берги* и *бурги*
Кончаются прозвища их.

Этот перечень подчеркивает, с одной стороны, всесословный (высшая бюрократия, аристократия, дворяне степные, плебеи и т. д.), с другой, — пестрый национальный характер изображаемой поэтом оравы.

Что объединяет составляющих ее, подчас столь не похожих друг на друга людей?

Их объединяет общее участие в

. . . походах на карманы
Благодушных россиян. . .

«Походы» эти преследуют одну цель — наживу. Аппетиты любителей наживы не имеют границ и пределов:

О господи! удвой желудок мой!
Утрой гортань! учетвери мой разум!
Дай ножницы такие изобресть,
Чтоб целый мир остричь вплотную разом.

Сфера интересов, а вместе с тем и сфера деятельности изображаемой поэтом общественной прослойки определяется словами:

Шумно. . . В уши
Словно бьют колокола,
Гомерические куши,
Миллионные дела,
Баснословные оклады,
Недовыручка, дележ,
Рельсы, шпалы, банки, вклады —
Ничего не разберешь! . .

Сомневаться в том, что плутократы, в известной мере, добьются желаемого, не приходится:

Горе! Горе! хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?

Ох! горька твоя судьбина,
Русская земля!
У мужицкого алтына,
У дворянского рубля
Плутократ, как караульный,
Станет на часах,
И пойдет грабеж огульный
И — случится крррах!

Плутократы считают для себя одинаково дозволенными все средства, ведущие к цели, не исключая и самых безнравственных.

Я — вор! Я — рыцарь шайки той
Из всех племен, наречий, наций,
Что исповедует разбой
Под видом честных спекуляций!
Где сплошь да рядом — видит бог! —
Лежат в основе состоянья
Два-три фальшивых завещанья,
Убийство, кража и поджог!
Где позабудь покой и сон,
Добычу зорко карауля,
Где в результате — миллион
Или коническая пуля!

Ставя своею целью всесторонний, хотя и беглый показ плутократов, Некрасов, прежде всего, рисует деловую, если так можно выразиться, часть их ресторанного времяпрепровождения. Они превозносят бесстыдно эксплоататорскую деятельность «производителя работ акционерной компании» Федора Шкурина, который мастерски умел добиваться понижения цен на труд, разоряя тем самым местное крестьянское население; внимательно выслушивают патетическую речь одного из «менял», предлагающего основать акционерное общество для учреждения «Центрального Дома Терпимости». Если этот проект и отклонен, то только потому, что его признали для данного момента несвоевременным; чудовищная же безнравственность проекта никого не пугает. Разговоры подвыпивших («все пьяно»), а потому и не считающих нужным стесняться участников сборища, часто циничны до ужаса:

Теперь цинизм у них царил,
И разговор был часто страшен:
— С какой иконы ты скусил
Тот перл, которым ты украшен? —
«Да с той, которой помолясь,
Ты Гасферу подсыпал яду. . .»
Так остроумно веселясь,
Одни смеялись доупаду,
Другие хмурились. . .

Дальнейшие «разговоры» ведутся одиннадцатью голосами, перемежаемыми репликами князя Ивана. В них, особенно в репликах князя Ивана, затрагиваются вопросы, позволяющие автору вносить все новые и новые штрихи в характеристику русских плутократов и их приспешников. Тут и ряд весьма недвусмысленных намеков на колоссальные взятки, которые берут высокопоставленные бюрократы, не исключая самих министров; тут и издевательства над «господами костоломами», т. е. инженерами, нагоняющими, в угоду акционерам, экономию при постройке железных дорог; такая «экономия» вызывает постоянные, сопровождаемые многочисленными человеческими жертвами крушения. Здесь же представлены проникнутые «горечью и злостью» портреты определенных лиц из мира железнодорожных дельцов и банковских воротил; тут и иеремиады по адресу суда, в помещении которого «героям времени» иной раз приходится переживать весьма неприятные ощущения; тут и брань против печати, называющей железные дороги «душегубками», а их строителей — «ворами».

Образы биржевика и писателя, сочинившего брошюру «О процентах», сговаривающихся о совместной деятельности, как бы символизируют связь между плутократией и той частью литераторов, которые продались капиталу. Лейтмотив сформулирован в следующих словах:

Не у нас — во всей Европе
Прессой правит капитал.

Образ «Авраама-изыскателя» знакомит с биографией железнодорожного магната, который вознесся из ничтожества и приобрел себе огромное состояние, так как сумел под видом покупки никуда негодной земли («болота семьдесят семь десятин») подсунуть взятку власть имущему лицу, покровительство которого и проложило ему дорогу к богатству.

Необыкновенно ярки образы представителей «местного дворянства» и «дворян-степняков», призванные иллюстрировать ту мысль, что дворяне и после освобождения крестьян не перестали быть исконными врагами народа.

Характерна песенка «двух инженеров», подчеркивающая магическое действие взяток на самых высоких сановников.

Реалистически ярка характеристика Леонида, «ренегата из семьи профессоров», — великолепный образец краснобая и писаки, продавшегося на службу плутократии.

Ярко и образно очерчены «остзейский туз — барон фон Клоппенгорст» — воплощение величественного самодовольства,

«торжественности в осанке и лице», и представляющий полную противоположность ему юркий, вертлявый Эдуард Иваныч Грош.

Он туда протиснет взятку,
Что руками разведешь! . .

В ореоле таинственности представлено появление некоего «нового гостя», перед которым склоняется «сам барон Клоппенгорст», — надо думать министра, ведущего какие-то многозначительные переговоры с Саввой и Зацепой.

Затем следует рассказ «экс-писателя бледнолицего Пьера Кулькова», только что вернувшегося из-за границы, о сказочной роскоши, которою окружил себя наживший в России «миллиард», а теперь поселившийся «на светлом юге» «великий муж» фон Руге, совмещающий в себе, так сказать, апофеоз вожделений плутократа.

Эффектны появление и речь необычайно энергичного и предприимчивого Ладьина («сумасшедший или гений?» — спрашивает о нем поэт), похваляющегося тем, что он «рельсы дал дорогам», и «войскам оружье дал» и лелеющего новые грандиозные планы, вроде

Море Балтийское,
Море Каспийское
Соединим!

и в то же время мечтающего построить «Порт на Черной речке».

После ухода Ладьина, так же внезапно исчезнувшего, как и явившегося, развитие действия в «Современниках» принимает совершенно иной характер. Поэт считает необходимым напомнить о народе, о том самом народе, который бесстыдно и беспощадно грабят и обирают изображенные им плутократы. Для этого он избирает особый, поражающий своим своеобразием, но отнюдь не противоречащий реалистическим установкам поэмы прием, заставив собравшихся, точнее тех из них, которые или вышли из народа, или в прошлом имели близкое общение с ним, запеть бурлацкую песню, пронизанную не только отзвуками горькой бедности и непосильного труда, но и чувством зреющей ненависти к эксплоататорам («Эдак бы впрячь в лямку купца — лег бы богач!»). Цинизм грабителей доходит до предела! «Бурлацкая песня», воссоздающая образ обездоленного и угнетенного народа, — самое сильное место в поэме. Это почувствовал такой первоклассный художник и в то же время соратник Некрасова по литературно-журнальной

деятельности, как М. Е. Салтыков-Щедрин. В своем отзыве о «Современниках», содержащемся в письме к поэту от 12 февраля 1876 года, он заявлял: «...поэма поразила меня своею силою и правдою; например, картина Кокоревых, тянущих бечевую и с искренним трагизмом поющих бурлацкую песню (превосходную)...».[1]

Некрасов не погрешил против законов реалистического искусства, когда, не ограничиваясь меткими зарисовками «русского общества», он заставил одного из присутствующих в зале персонажей, потрясенного только что полученной телеграммой о тяжелом семейном несчастье, заняться самобичеванием, испытав под влиянием бурлацкой песни чувство горького стыда и раскаяния от сознания, что он не только принимал участие, но, в известной мере, и предводительствовал в шайке подлых грабителей народного достояния. Это — Зацепа, стяжавший себе в «коммерческом мире великую славу» и выделявший себе «из каждого крупного дела» «львиную долю».

С момента всенародного, так сказать, покаяния Зацепы поэма принимает сугубо драматическое течение. Истерические вопли Зацепы, который не знает удержу в своих беспощадных самообличениях, являются не только самообличениями в узко личном, узко индивидуальном плане, но и самообличением целого общественного класса, построившего свое жизненное благополучие на законных (а иногда и на незаконных) способах грабежа, воровства, обирания масс. В свою очередь утешения, обращенные к Зацепе его многочисленными друзьями, служат той же цели и выявляют безграничную аморальность российской плутократии. Так, например, смысл утешений князя Ивана состоит в том, что Зацепа не является исключением, что его грехи — уже не грехи, поскольку в них повинны и другие представители их круга.

Закончить «Современники» трагической нотой было бы едва ли правильно, хотя таково было мнение Салтыкова-Щедрина. Такое окончание контрастировало бы с общим тоном всего произведения. И Некрасов был прав, остановившись на таком окончании, которое подчеркивало, что плутократ типа Зацепы остается плутократом и после взрыва покаянных настроений, вызванных получением известия о смерти сына. «Современники» заканчиваются сценой карточной игры («что ни ставка — капитал!»), которую организует Савва и к которой, в конце концов, присоединяется и успокоившийся Зацепа.

---

[1] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, М., 1937, стр. 338.

«Герои времени» — замечательное, все еще не оцененное по достоинству произведение русской поэзии.

Сила производимого поэмою впечатления зависит от ее художественных достоинств и от важности поставленных автором проблем: проблема русского капитализма и практикуемых им методов наживы в 70-е годы, проблема растлевающего воздействия капитализма на его представителей и на окружающую социальную среду, продажность представителей правительственной власти, вовлеченных в орбиту капиталистического грабительства, проблема буржуазного перерождения части интеллигенции, пошедшей на службу капитализму.

Как удачна композиция поэмы, охватывающая бесконечное множество событий, картин, сцен, образов — об этом уже говорилось. Теперь надлежит сказать несколько слов о характере образов. Вопреки мнению, державшемуся в старом литературоведении, что Некрасов стремился рисовать портреты отдельных лиц, сейчас уже всем ясно, что целью некрасовской сатиры в «Современниках» было разоблачение социального строя в целом. И это разоблачение, сделанное художником-реалистом с демократических позиций, настолько ярко и типично, что оно не потеряло своего значения и до настоящего времени.

Для придания своим образам наибольшей остроты Некрасов щедро наделял их чертами определенных лиц. Так, трудно было бы отрицать, что «христов мужичок» Федор Шкурин воспринял нечто от железнодорожного магната Губонина, Савва Антихристов от Кокорева, Ладьин от Путилова, Леонид — от Вышнеградского, Пьер Кульков — от бывшего сотрудника «Современника» П. М. Ковалевского; фон Руге очень похож на фон Дервиза и т. д. Точно так же, говоря о представителях высшей администрации, некоторым из них Некрасов придает черты тех или иных министров. В результате поэма приобретает исключительную политическую остроту и злободневность. Надо удивляться той смелости, которую в данном случае обнаруживает поэт. Еще настойчивее позволяют говорить об этой смелости намеки на то, что даже при дворе берут взятки.[1]

---

[1] Характеризуя Э. И. Гроша, Некрасов говорит:

Он туда протиснет взятку,
Что руками разведешь!

Весьма возможно, что здесь разумеется дворец. Чрез посредство фаворитки царя княжны Долгорукой «устраивалось много различных дел, не только назначений, но прямо денежных дел, довольно неопрятного свойства» (см.: С. Ю. Витте. Воспоминания, т. III, Л., 1924, стр. 258—259). Есть данные полагать, что царь оказывал Долгорукой в этих делах содействие.

Элементы гротеска, которые, без сомнения, свойственны некоторым образам поэмы Некрасова, нимало не снижают их реалистической сущности. Ведь в гротесках Некрасова, равно как в его гиперболах, неизменно присутствует реалистическая основа. Образ князя Ивана, — это относится и к другим образам поэмы, — не лишен, конечно, черт гротеска. Недаром Маяковский, под впечатлением некрасовского портрета кн. Ивана:

Князь Иван — колосс по брюху,
Руки — род пуховика,
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.
По устройству верхней губы
Он — бульдог; с оскалом зубы...

восклицал: «Неужели не я это написал?!», тем самым как бы давая понять, что в приеме соединять гиперболу с гротеском, не снижая реалистической сущности образа, он является преемником Некрасова.

Вообще, говоря о художественной стороне «Современников», нельзя не удивляться проявившемуся в ней поистине огромному таланту Некрасова. Строя поэму как сатирическое обозрение, — трудно было выбрать более подходящий литературный жанр, учитывая, что перед поэтом лежала труднейшая задача на основе характеристики множества образов создать широкий коллективный образ грабительствующей плутократии и содействующей ей сановно-аристократической социальной верхушки, — Некрасов сумел придать этому обозрению живость, динамичность, а иногда и драматизм. Ему удалось достигнуть этого, между прочим, и потому, что еще со времени своих успехов на драматургическом поприще он в совершенстве овладел искусством живого, быстрого, остроумного диалога, а также искусством динамического развития действия. Не мало ему помогло и виртуозное владение ритмами. Стих «Современников» отличается разнообразием и оригинальностью. Чтобы оживить поэму, поэт пользуется то водевильными куплетами, то романсами, то народными песнями, то спичами. Однако пестрый калейдоскоп различно оформленных картин, сцен, образов не ослабляет идейного смысла поэмы, не препятствует ей производить сильное впечатление. М. Е. Салтыков-Щедрин в уже цитированном письме Некрасову (от 12 февраля 1876 года) справедливо заметил: «Описание оргии, спичи и лежащая на всем фоне угрюмость — все это отлично задумано и отлично выполнено».

Угрюмость — естественное следствие того, что поэта революционной демократии не могли не тревожить, в процессе ра-

боты над «Современниками», скорбные и горькие мысли. Ведь его внимание исключительно было приковано к ненавистным для него образам подлинных врагов народа, причем образов врагов народа не униженных и побежденных, а торжествующих и победоносных. Однако в основе их торжества, — поэт всячески подчеркивает это, — лежит общественная неправда.

Сцена покаяния и самообличения Зацепы введена поэтом с определенной целью: жизнь, основанная на общественной неправде, неизбежно влечет воздаяние. Полны зловещего смысла слова бурлацкой песни:

Эдак бы впрячь
В лямку купца —
Лег бы богач! . .

Несомненно, что когда Некрасов это писал, перед его воображением вставали картины будущего, когда поднявшийся на борьбу с угнетателями и эксплоататорами народ воздаст по заслугам своим врагам. Поэт очень хорошо знал, что в предстоящей борьбе к народу присоединятся лучшие представители интеллигенции. Знал и мучительно хотел сказать об этом, если не сказать, то хотя бы намекнуть в тех же «Современниках», но на его пути непреоборимой стеной вставала цензура. Ее красный карандаш заставил, повидимому, Некрасова скомкать образ сына Зацепы Константина, самоубийство которого препятствует видеть в нем вполне сознательного и убежденного борца за права народа. Цензура заставила Некрасова пожертвовать великолепным пятистишием, рисующим образ Вадима Лучкова:

Вадим Лучков — служебная карьера
Блестящая готовилась ему,
Но увлекла гуманная химера
Несчастного мечтателя в тюрьму.
И ныне он в изгнании. . . в неволе. . .[1]

Нет надобности доказывать, что Вадим Лучков — один из тех отщепенцев высшего класса, которые подобно Софье Перовской, сестрам Фигнер и др. стали на сторону революции.

Правительство очень боялось развития революционных настроений среди молодежи и всякими способами старалось обратить ее на путь «благонамеренности». Один из таких способов — циркуляр реакционнейшего министра народного просвещения гр. Д. А. Толстого от 24 мая 1875 года — Некра-

[1] М. В. Теплинский. Творческая история поэмы Некрасова «Современники», Автореферат, Л., 1951, стр. 8.

сов зло высмеял в особой пародии, озаглавленной «Напутствие», предназначенной для «Современников» и не введенной в текст поэмы по цензурным условиям. В «Напутствии» юношам внушалось, что «путь спасения — в молитве и в покорности царю», что нет ничего в мире «презренней агитаторов глупцов». А кончалось «Напутствие» следующими словами:

Блага жизни вам дадутся,
Лишь нейдите по стопам
Тех, что дерзко предаются
Анархическим мечтам!
Им готовит провиденье,
Вместо власти и венца,
Одиночество, забвенье
И — изгнанье без конца...

Лирическая интонация последних строк не оставляет никакого сомнения в том, что сочувствие автора всецело на стороне жертв правительственного террора. Не следует упускать из виду, что эти строки писались тогда, когда число арестованных революционных деятелей насчитывалось уже не сотнями, а тысячами. «Изгнанье без конца», т. е. ссылка, угрожало очень и очень многим.

Если даже не учитывать проявленного автором «Современников», но почти что парализованного цензурой намерения противопоставить плутократам и их союзникам истинных «друзей свободы и народа», т. е. деятелей революционного движения, то все же революционный смысл поэмы несомненен. Обличение плутократии и пособничающей ей государственной власти ведется здесь Некрасовым с исключительной резкостью, с неизбежностью наталкивая на вывод, что с их представителями никакие иные, кроме революционных, методы борьбы невозможны. Хотя со времени создания «Современников» прошло около 80 лет, но поэма эта не утеряла своей актуальности и до сих пор.

Как выдающееся литературно-художественное произведение, разоблачающее грабительскую сущность, пошлость, ничтожество и духовный маразм представителей капитализма, их космополитическую беспринципность, поэма Некрасова живет полноценной жизнью и в наши дни.

20

Поэма «Кому на Руси жить хорошо» как синтез творчества Некрасова. История ее создания. Замысел, идея, композиция. Образы представителей и представительниц народной среды. Сатирические образы. Новое решение проблемы положительного героя. Стиль поэмы. Влияние устного народного творчества

В поэмах о декабристах и декабристках преимущественное внимание поэта устремлено на «друзей свободы и народа», т. е. на революционных борцов. Пусть эти последние — только первенцы русской революции и их деятельность относится к давно прошедшим временам, однако за их образами и поэт и его читатели чувствуют образы деятелей современного революционного движения.

Поэмы «Недавнее время» и «Современники» посвящены изображению врагов народа, эксплоататоров и угнетателей, принадлежащих к социальным верхам — к сановно-аристократической среде, а особенно к крупным представителям промышленного и финансового капитала.

Свое основное, более того, итоговое произведение Некрасов посвящает народу, причем наравне с картинами и образами народной среды, как бы продолжая линию «Дедушки» и «Русских женщин», с одной стороны, «Недавнего времени» и «Современников», с другой, — рисует народ в окружении и его друзей и его врагов. Таким образом, поэма «Кому на Руси жить хорошо» является поэмой прежде всего о народе, но в значительной мере и об его друзьях и врагах. Иначе Некрасов как художник-реалист, поставивший своей целью изобразить русскую жизнь в 60—70-е годы, не мог поступить, так как именно в эти десятилетия, под влиянием сдвигов в экономической жизни, вызванных пресловутым «освобождением» крестьян, явным образом выгодным для господствующих классов и не менее явно разорительным для народа, классовая

борьба начала принимать все более и более обостренный характер. Народ под гнетом двойной эксплоатации нищал и разорялся, разрасталось и углублялось революционное движение.

Самое название поэмы свидетельствует о том, что в намерения ее автора входило всестороннее изображение русской жизни. Можно ли было, в самом деле, решить вопрос «кому живется весело, вольготно на Руси», не обозрев русской жизни, хотя бы в главнейших ее проявлениях.

Белинский назвал когда-то роман Пушкина «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». Поэма Некрасова, писавшаяся в 60-е и 70-е годы, по широте социального охвата с неменьшим правом может быть названа «энциклопедией русской жизни».

Не удивительно, что ему для работы над поэмой понадобилось очень много времени. Работа эта началась в 1863—1864 годах, а годом ее окончания был 1876 год. Работа над поэмой велась, разумеется, в течение этих 12—13 лет не сплошь, а с перерывами. Первая часть поэмы была закончена в 1865 году, «Последыш» — в 1872 году; «Крестьянка» — в 1873 году; а «Пир на весь мир» — в 1876 году.

Создать композицию такого огромного произведения, как «Кому на Руси жить хорошо», — дело не легкое. Но в данном случае оно осложнилось еще и тем, что работа над поэмой продолжалась с очень большими перерывами, продолжалась значительно более десятилетия, а за это время много воды утекло, социально-политическая и экономическая конъюнктура в стране подверглась существенным изменениям. Вот почему Некрасов хотя и подчинил композицию поэмы единому идейному замыслу, однако в процессе работы над ней замысел этот, как будет показано ниже, подвергся некоторой эволюции. Как бы то ни было, композиция «Кому на Руси жить хорошо» носит особый и весьма своеобразный характер. Поэма распадается на 4 части: первая часть, к которой относится и «Пролог», вторая — «Крестьянка», третья — «Последыш», четвертая — «Пир на весь мир». В свое время велись ожесточенные споры, можно ли считать это распределение частей обоснованным. Теперь советское литературоведение установило, что именно такая последовательность частей наиболее соответствует идейному замыслу поэмы. Вот почему этой последовательности придерживается и редакция последнего 12-томного «Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова».[1]

[1] Упомянутые споры изложены в комментариях к т. III этого собрания, в главе «Композиция поэмы» (стр. 640—645).

Своеобразие композиции выражается в том, что первая часть представляет собой и по содержанию и по форме нечто единое и цельное. То же самое можно сказать о второй части поэмы «Крестьянка», являющейся как бы поэмой в поэме. Впрочем идейно, а отчасти и сюжетно, она примыкает к первой части. Третья и четвертая части соединяют две главы, хотя и очень близкие идейно, но значительно отличающиеся друг от друга и по содержанию и по форме. Не забудем, что между созданием «Последыша» и «Пира на весь мир» — промежуток в 4 года.

Едва ли мы ошибемся, если скажем, что композиция «Кому на Руси жить хорошо» определяется соединением частей, относительно самостоятельных. Такое соединение представило бы значительный риск и могло бы нарушить единство восприятия и впечатления от поэмы, если бы не отмеченная уже нами общность идейного замысла. Этот последний сводится к тому, чтобы показать, что *положение народа и после освобождения остается крайне тяжелым*, но *положительные силы народа не парализованы*, а *главное*, в *народе неуклонно повышается самосознание, толкающее его на путь революционной борьбы*; на *этом пути у народа есть союзники в лице народолюбивой демократической интеллигенции.*

Некрасов построил свою поэму как повествование о путешествии семерых странников, желающих во что бы то ни стало найти истинно счастливого человека, как повествование о бесчисленных дорожных встречах странников и о разговорах их с огромным количеством людей, принадлежащих к различным социальным слоям.

Но что такое счастье?

Некрасов в своих произведениях неоднократно ставил такой вопрос и давал на него определенные ответы в духе того революционно-демократического мировоззрения, которое глубоко воспринял. Один из ответов был дан в поэме «Несчастные», другой в «Песне Еремушке» и т. д. Сущность их сводилась к утверждению, что счастье не в том, в чем видит его большинство («и привольная и праздная жизнь покатится шутя»), а в том, чтобы служить «Братству, Равенству, Свободе» («Будь счастливей! силу новую благородных юных дней в форму старую, готовую необдуманно не лей!»). А служить «Братству, Равенству, Свободе» — это в условиях тогдашней действительности значило служить народу, бороться за его освобождение.

В этом же направлении работала мысль Некрасова, когда он писал поэму «Кому на Руси жить хорошо».

Идеал счастья в поэме формулирует любимый герой Некрасова Григорий Добросклонов:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!

Это исходная точка зрения, с которой решается Некрасовым вопрос о счастье. Грубо утилитарный идеал счастья свойствен только представителям эксплоататорских классов.

Поп (в главе того же названия) на вопрос о счастье отвечает:

В чем счастие по вашему?
Покой, богатство, честь.

Один из семерых странников, Лука, уверовавший в «поповское счастье», заявляет:

Дворяне колокольные —
Попы живут по-княжески.
. . . .
Малина — не житье!
Попова каша — с маслицом,
Попов пирог — с начинкою,
Поповы щи — с снетком!

От идеала «попова счастья» идеалы счастья других представителей эксплоататорских классов отличаются лишь по форме, но сущность остается тою же: счастье — в грубоутилитарных благах. Но ведь благосостояние некоторых из них — духовенства, дворянства — несколько пошатнулось после того, как

Порвалась цепь великая,
Порвалась, — расскочилася:
Другим по мужику!..
Одним концом по барину,

Материальное благосостояние кандидатов на счастье поколеблено, они категорически отказываются признать себя счастливыми.

Отказавшись от попыток изобразить всех намеченных странниками кандидатов в счастливцы, Некрасов с несравненно большим вниманием отнесся к вопросу о «мужицком счастье», так как этот вопрос являлся одним из основных вопросов его поэмы. К определенному решению этого вопроса

в его существе он пришел уже давно, а в 70-е годы возвращался особенно часто. В стихотворении 1874 года «Элегия» хотя поэт и спрашивает:

Народ освобожден, но счастлив ли народ?..

совершенно ясно, что он уже пришел к убеждению, что крестьянская реформа не дала народу счастья.

Несколько позже Некрасов пишет стихотворение «Как празднуют трусу», в котором отрицательный ответ на вопрос о счастье якобы «освобожденного народа» дается в достаточно определенной форме:

Новое время — свободы, движенья,
Земства, железных путей.
Что ж я не вижу следов обновленья
В бедной отчизне моей?

Те же напевы, тоску наводящие,
С детства знакомые нам,
И о терпении новом молящие,
Те же попы по церквам.

В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак.

Соответственно с этим, уже с первых строк «Кому на Руси жить хорошо», продолжая еще Новиковым установленную, а затем подхваченную Крыловым традицию — отражать внутреннюю сущность персонажа в его имени, Некрасов говорит о своих героях как о крестьянах Подтянутой губернии, уезда Терпигорева, Пустопорожней волости, деревень: Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайки тож. Эти названия выбраны не случайно, а с целью подчеркнуть как горькую бедность, так и крайнюю забитость крестьянства. О крестьянском счастье если можно говорить, то только в ироническом смысле:

Эй, счастие мужицкое!
Дырявое с заплатами,
Горбатое с мозолями,
Проваливай домой!

Каково жилось крестьянам при крепостном праве, — об этом достаточно определенно говорят такие песни в «Пире на весь мир», как «Веселая» с ее надрывающим душу припевом: «Славно жить народу на Руси святой», «Барщинная» («Беден, нечесан Калинушка», у которого «с лаптя до ворота шкура

вся вспорота, пухнет с мякины живот»), рассказ «Про холопа примерного — Якова верного», не нашедшего лучшего способа отомстить своему барину, как повеситься на его глазах.

Вот как характеризуют сами крестьяне недавнее прошлое:

Мы барщинные! выросли
Под рылом у помещика;
День — каторга, а ночь?
Что сраму-то! За девками
Гонцы скакали тройками
По нашим деревням.
В лицо позабывали мы
Друг дружку, в землю глядючи,
Мы потеряли речь.
В молчанку напивалися,
В молчанку целовалися,
В молчанку драка шла.

Крепостное право не только обрекало крестьян на жизнь, полную лишений и надругательства; оно коверкало их нравственную природу, прививая им смирение и покорность, эти рабские добродетели, уча их звериному эгоизму. Как «змея родит змеенышей», так «крепь» родила немало крестьянских грехов, в том числе и такой страшный грех, как переход на сторону классового врага (см. в «Пире на весь мир» новеллу «Крестьянский грех»).

Так расценивая дореформенные времена, Некрасов отнюдь не обольщается и пореформенным настоящим. Его взгляд на крестьянскую реформу близок взгляду его великого друга Н. Г. Чернышевского. Взгляд же Чернышевского с предельной отчетливостью был сформулирован впоследствии В. И. Лениным. «„Крестьянскую роформу" 61-го года, — читаем в статье Ленина «„Крестьянская реформа" и пролетарски-крестьянская революция», — ... он (т. е. Чернышевский, — *В. Е.-М.*) назвал *мерзостью*, ибо он ясно видел ее крепостнический характер, ясно видел, что крестьян обдирают гг. либеральные освободители, как липку».[1] Иначе относиться к реформе для такого убежденного революционного демократа, как Чернышевский, было невозможно. Ведь обстановка в стране не изменилась. «Крестьяне остались и после освобождения „низшим" сословием, податным быдлом, черной костью, над которой измывалось поставленное помещиками начальство, выколачивало подати, пороло розгами, рукоприкладствовало и охальничало.

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 97.

«Ни в одной стране в мире крестьянство не переживало и после „освобождения“ такого разорения, такой нищеты, таких унижений и такого надругательства, как в России».[1]

Некрасов в свою очередь хорошо сознавал, что «освобожденный» крестьянин не перестал быть объектом самой жестокой эксплоатации. В уста одного из своих героев — Якима Нагого — он вкладывает такие знаменательные слова:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

Некрасов хочет сказать, что крестьянин работает не столько на себя, сколько на эксплоататорские классы (дворянство, духовенство), возглавляемые царем. В этом перечне паразитов отсутствует буржуазия. Однако в других местах поэмы последней уделено достаточное внимание. С кем ведет борьбу любимый герой Некрасова Ермил Гирин? С купцом Алтынниковым. Из-за кого угодил в тюрьму Яким Нагой? Из-за купца же. Чья непомерная жадность погубила силача Трофима? Жадность «проклятого подрядчика», «бестии», «подлеца» (см. в первой части поэмы главу «Счастливые»).

«Порвалась цепь великая», т. е. отменено крепостное право, барин лишен возможности подвергать крестьян телесному наказанию, но их постоянно на «законных основаниях» приговаривают к розгам волостные суды (см. «Пир на весь мир»).

«Порвалась цепь великая», но все еще кошмарны условия крестьянского труда:

...погляди поди,
Как из болота волоком
Крестьяне сено мокрое,
Скосивши, волокут:
Где не пробраться лошади,
Где и без ноши пешему
Опасно перейти,
Там рать-орда крестьянская
По кочам, по зажоринам
Ползком-ползет с плетюхами,—
Трещит крестьянский пуп!

Под солнышком без шапочек,
В поту, в грязи по макушку,
Осокою изрезаны,
Болотным гадом-мошкою
Изъеденные в кровь...

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 65.

«Порвалась цепь великая», но попрежнему тяжело и грустно смотреть на русского пахаря:

Грудь впалая; как вдавленный
Живот; у глаз, у рта
Излучины, как трещины
На высохшей земле;
И сам на землю матушку
Похож он: шея бурая,
Как пласт, сохой отрезанный,
Кирпичное лицо,
Рука — кора древесная,
А волосы — песок.

«Порвалась цепь великая», но, как и раньше, голод стучится у крестьянских дверей, и мрачная «голодная» песня невольно просится на уста:

Стоит мужик —
Колышется,
Идет мужик,—
Не дышится!

С коры его
Распучило,
Тоска-беда
Измучила.

Темней лица
Стеклянного
Не видано
У пьяного.

На множестве примеров, которые могли бы быть приведены лишь в специальном исследовании, читатель поэмы убеждается в том, в чем был убежден поэт, — что и после крестьянской реформы крестьянская жизнь осталась невыносимо тяжелой, что и после реформы нет и не может быть места крестьянскому счастью.

Естественно, что мысль поэта должна была перейти от вопроса «счастлив ли народ?» к вопросу, еще не столь проясненному, — о путях, ведущих к «мужицкому счастью». Вопрос этот Некрасову пришлось решать не столько в первой части поэмы, сколько в ее последующих частях, когда несомненный и сильный подъем революционного движения, в частности революционной пропаганды и агитации в крестьянских массах, выдвинул такое решение этого вопроса, которому великий поэт революционной демократии не мог не сочувствовать.

Здесь уместно будет сказать несколько слов об эволюции идейного замысла поэмы. Некрасов начал работу над ней в эпоху реакции, в период, явно неблагоприятный для того, чтобы ставить и воплощать в художественных образах вопрос о путях к народному счастью, среди которых наибольшее значение он придавал революционному пути. Всякие попытки в этом направлении были бы пресечены цензурой. Ведь четверостишие в монологе Якима Нагого о трех «дольщиках» («Бог, царь и господин»), самая революционная нота первой части поэмы, не было пропущено в печать. Точно так же заключительную часть рассказа о том, «как бунтовалась вотчина помещика Обрубкова, Испуганной губернии, уезда Недыханьева деревня Столбники», Некрасову пришлось оборвать, заменив несказанное рядами точек. В соответствии с этим в первой части немало места (это соответствует и замыслу поэта — дать широкое полотно социальных отношений) Некрасов уделяет ответам на вопрос, каково живется «попу», «помещику». В четырехлетие же с 1873 по 1876 год, под влиянием того, что происходило в стране, поэт решительно отодвигает на второй план вопрос о счастье «купчины толстопузого», «чиновника», «вельможного боярина — министра государева», наконец, «царя» и всецело посвящает свою поэму вопросу о том, каково живется народу и какие пути ведут к н а р о д н о м у счастью. Картины народных страданий под его пером становятся все мрачнее и мрачнее, революционные же мотивы звучат все громче и громче, достигая своего апогея в «Пире на весь мир».

Сказанное о некоторой (конечно относительной) эволюции идейного замысла поэмы можно было бы подтвердить очень значительным количеством ссылок и примеров. Не загружая нашего изложения этими последними, остановимся на анализе крестьянских образов поэмы, начиная с первой ее части.

Образы семерых странников носят в поэме преимущественно организующую роль. Странники, эти семь временнообязанных Подтянутой губернии, уезда Терпигорева, решились во что бы то ни стало, найти ответ на интересующий их вопрос «кому живется весело?». Едва ли нужно доказывать, что искание счастья теснейшим образом связано с исканием правды, причем правды совершенно определенной, нужной именно для странников из деревень Горелова, Неелова, Разутого, Знобишина. . .

Именно потому, что в самом начале поэмы читателю понятно, какую правду ищут семеро странников, как един-

ственно верная воспринимается концовка поэмы: «Быть бы нашим странникам под родной крышею, если б знать могли они, что творилось с Гришею».

Некрасов изменил бы своему реалистическому методу, если бы не придал образам семерых странников некоторых черт, характерных для крестьян той эпохи, но все же общественный облик их обрисован лишь общими чертами. Да и личные их свойства обрисованы бегло.

Одним из первых крестьянских образов поэмы, разработанных более или менее углубленно, является образ Якима Нагого. Яким воплощает собой тип крестьянина-землероба. Хотя он до крайних пределов угнетен невыносимо тяжелыми условиями своего существования, однако при сколько-нибудь внимательном отношении к нему оказывается, что неизбывно трудолюбие российских Якимов, что нет трудового подвига, на который они были бы неспособны. И тем больнее сознавать, что плодами героического труда Якимов — увы! — пользуются другие («бог, царь и господин»).

Как ни тяжело живется Якимам, они не лишены ни критического отношения к действительности, ни уважения к ценностям духовного порядка. Критическое отношение Якима к действительности и сознание своего достоинства чувствуется в каждом почти слове его монолога; оно же побудило его в молодости затеять тяжбу с купцом, кончившуюся для Якима тюрьмой. Уважение к духовным ценностям проявляется в трогательной любви к «картиночкам», которыми он увешал стены своей избы и которые столь самоотверженно спасает во время пожара.

Якимы — говорит Некрасов всем содержанием данной главы своей поэмы — покамест еще терпят свою беспросветную жизнь, и если временами в их душах и разгорается ненависть к их угнетателям, то вместо того, чтобы дать отпор этим последним,

> ... все вином кончается.
> Прошла по жилам чарочка
> И рассмеялась добрая крестьянская душа.

Всегда ли так будет, всегда ли протест крестьянских масс будет находить себе выход только в пьяной гульбе, которая с таким мастерством изображена Некрасовым в главе «Пьяная ночь»?

На этот вопрос отвечают истории Ермила Гирина и Савелия.

Ермил Гирин, этот выдающийся и по уму, и по организаторским способностям, и по нравственным качествам предста-

витель крестьянской среды, кончает острогом. Цензура лишила Некрасова возможности рассказать, какую роль Ермил сыграл в то время, как «бунтовалась вотчина помещика Обрубкова». Но совершенно ясно, что он отказался стать на сторону усмирителей, за что и угодил в острог. Поэт не смог благодаря той же цензуре дать сколько-нибудь широкую картину бунта, но уже самый факт неповиновения властям крестьян Испуганной губернии, уезда Недыханьева, деревни Столбняки говорит о многом, а прежде всего о том, что мера терпенья народного начинает переполняться.

Еще показательнее образ Савелия, богатыря святорусского. Он проявляет себя способным уже на активную борьбу, приняв руководящее участие в расправе с барским управителем, немцем Фогелем. Хотя в результате Савелий подвергся неимоверно тяжелому наказанию — плети, 20 лет каторги, 20 лет поселения в Сибири, — однако не пал духом и не раскаивается в содеянном. «Клейменый, а не раб» — говорит он о себе с нескрываемой гордостью. Его мысли сосредоточены на судьбах крестьянских масс. Их покорность возмущает его до глубины души.

Любимые, постоянно повторяемые им словечки, это

Эх вы, Аники-воины!
Со стариками, с бабами
Вам только воевать!
. . . .
Недотерпеть — пропасть,
Перетерпеть — пропасть! . .
. . . .
Надумалась Корёжина,
Наддай! наддай! наддай! . .

Ряды точек свидетельствуют о том, что и в этом случае цензура усиленно заграждала уста Некрасову. Однако если мы вспомним, что с криком «Наддай!» Савелий и его односельчане расправились в свое время с барским управителем Фогелем, то смысл только-что приведенных отрывочных восклицаний станет совершенно ясен. Савелий страстно хочет, чтобы кончилось вековое терпение «богатыря сермяжного» и он восстал на своих угнетателей.

Если принять во внимание, что образ Савелия был создан 7—8 годами позднее образа Ермила, а за эти годы революционное самосознание народа под влиянием создавшейся в стране ситуации далеко шагнуло вперед, станет ясно, почему именно Савелий в большей степени, чем Яким и Ермил, дол-

жен быть причислен к типу подлинных бунтарей, хотя бы и стихийных.

Дальнейшее развитие этого типа содержится в образе разбойника Кудеяра из песни «О двух великих грешниках» («Пир на весь мир»), созданном года через три после образа Савелия, в разгар расправы правительства с революционными народниками. Кудеяр не может искупить своих тяжелых грехов раскаянием и молитвою; он искупает их только тогда, когда убивает пана Глуховского — деспота, насильника, эксплоататора. Социальный смысл этого рассказа, представляющего одно из самых резких мест в содержании поэмы, обостряется указанием на то, что Кудеяр был по происхождению крестьянин, а пан Глуховский — помещик.

Трудно сомневаться, что концовка песни о Кудеяре

Только что пан окровавленный
Пал головой на седло,
Рухнуло древо громадное,
Эхо весь лес потрясло. . .

продиктована желанием указать, что уничтожение классового насилия помещиков — одна из важнейших ступеней на пути к раскрепощению народа, на пути к коренному изменению всего социального строя.

Характерно, что и свою излюбленную героиню Матрену Тимофеевну («Крестьянка») поэт наделил такими чертами, что к ней никоим образом нельзя отнести его прежней характеристики крестьянской женщины: «ты вся — воплощенный испуг, ты вся — вековая истома». Матрена Тимофеевна упорно сопротивляется господскому «управителю», желавшему сделать ее своей любовницей. Она бесстрашно бросает в лицо приехавшим на следствие корыстолюбивым чиновникам слова: «злодеи, палачи!». Когда деревенское начальство распорядилось высечь ее сына, она «вырвала Федотушку, да с ног Силантья-старосту и сбила невзначай». Конечно, защитить себя Матрена Тимофеевна не в состоянии: ей приходится склонять голову перед силою обстоятельств, созданных социальным укладом того времени, но в сердце ее зреет гнев:

По мне обиды смертные
Прошли неотплаченные,
И плеть по мне прошла!

Я потупленную голову,
Сердце гневное ношу! . .

Некрасов совокупностью этих и подобных им образов приводит читателя к выводу, что русский народ является подлинным богатырем, богатырем не только тела, но и духа.

Вспомним, что говорит Савелий Матрене Тимофеевне:

Ты думаешь, Матренушка,
Мужик — не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою — а богатырь!

Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы,
Спина... леса дремучие
Прошли по ней — сломалися.
А грудь? Илья пророк
По ней гремит-катается
На колеснице огненной...
Всё терпит богатырь!

И гнется, да не ломится,
Не ломится, не валится...
Ужли не богатырь?

Все образы крестьян даны в определенном освещении. Они страдают от угнетения: не слезы из глаз, а «кровь течет». Все они — носители протеста, пассивного или активного. Все больше и больше начинают они сознавать социальную несправедливость своего положения. Нужен сеятель, ибо «почва добрая душа народа русского». И если крестьянин изменил своей вековой ненависти к помещикам, он жалок и заслуживает презрения. В этом изображении крестьянства нашел отражение взгляд революционной демократии на русское крестьянство как на основную социальную силу, способную совершить революционный переворот.

В богатырство русского народа страстно верит и герой четвертой части поэмы («Пир на весь мир») Григорий Добросклонов. В образе его Некрасов имел в виду обрисовать современную ему народолюбивую молодежь, которая во имя интересов народа уже вступила на путь революционной борьбы с правительством и господствующими классами. Однако цензура помешала поэту придать этому образу должную яркость и четкость. Тем не менее, многие отличительные черты революционного борца 60—70-х годов Некрасов все же запечатлел в Грише. Духовное происхождение, семинарское образование, полуголодная юность роднят его с деятелями типа Добролюбова,[1] Щапова и т. п. К окружающей действительности он относится резко отрицательно прежде всего

[1] Не спроста Некрасов назвал своего героя Добросклоновым; эта фамилия напоминает фамилию Добролюбова; кроме того, Григория Добросклонова роднит с Добролюбовым еще и то, что он, подобно Добролюбову, пишет стихи.

потому, что она характеризуется донельзя угнетенным положением крестьянских масс. Гриша не закрывает глаз на недостатки отдельных представителей народной среды — холопство («Про холопа примерного — Якова верного»), корыстолюбие, ведущее в иных случаях к переходу на сторону классового врага (староста Глеб в «Крестьянском грехе»), но он хорошо понимает, что эти недостатки привиты долгими годами рабства. В основном же это последнее, по глубокому убеждению Гриши, не убило в народе стремления к лучшей жизни. «Свет и свобода» являются непременными условиями «доли народа», т. е. народного счастья. Рано или поздно народ добьется их.

Русь не шелохнется,
Русь — как убитая!
А загорелась в ней
Искра сокрытая...

Когда эта искра разгорится, тогда поднимется «неисчислимая рать», в ней скажется «несокрушимая сила» и народное счастье перестанет быть мечтою. Борьбе во имя торжества «честного дела», во имя того, чтобы «землякам его и каждому крестьянину жилось вольготно, весело на всей святой Руси», Гриша отдаст всю свою жизнь. Пусть судьба грозит ему «чахоткой и Сибирью», он не изменит себе, не свернет с избранного пути. Этот путь характеризуется следующими словами знаменитой песни «Средь мира дольного для сердца вольного есть два пути», которая представляет одно из важнейших лирических отступлений в тексте поэмы:

Другая — тесная
Дорога, честная,
По ней идут

Лишь души сильные,
Любвеобильные,
На бой, на труд

За обойденного,
За угнетенного,
Стань в их ряды.

Иди к униженным,
Иди к обиженным —
Там нужен ты.

Насколько важное значение придавал Некрасов образу Гриши Добросклонова, видно из последних строк поэмы. Сложив песню «Русь» с ее знаменитыми стихами: «встали — небужены, вышли — непрошены» и «рать подымается неисчисли-

мая», Гриша мечтает о широкой деятельности на благо народное

Гриша спать попробовал. Спалося, не спалося,
Краше прежней песенка в полусне слагалася;
Быть бы нашим странникам под родною крышею,
Если б знать могли они, что творилось с Гришею.
Слышал он в груди своей силы необъятные,
Услаждали слух его звуки благодатные,
Звуки лучезарные гимна благородного —
Пел он воплощение счастия народного! ..

Наиболее правильным толкованием этих исключительно важных строк, завершающих поэму, является следующее толкование: если бы странники могли заглянуть в душу Гриши, — они поняли бы, что их странствие в данный момент бесцельно, что среди представителей народных масс они не найдут истинно счастливых людей. Счастливые люди появятся тогда, когда народ добьется счастливой, т. е. свободной и зажиточной жизни. И такая жизнь наступит. Залогом этого служит то, что народная среда выдвигает людей, подобных Грише, видящих свое призвание, свое счастье в служении народу.

К этому толкованию можно присоединить еще и такие соображения. Вера в народное счастье, мечта о лучшем социальном будущем, бескорыстное и самоотверженное служение народу дают человеку такое высокое нравственное удовлетворение, что он чувствует себя счастливым. Счастливым чувствует себя Гриша Добросклонов, хотя ему «судьба готовила... чахотку и Сибирь»; счастливой чувствовала себя бедная сельская учительница Малоземова, которая в 1876 году писала Некрасову, что находит счастье в своей педагогической работе. Некрасов, как известно, отвечая Малоземовой, сказал: «Счастье, о котором Вы говорите, составило бы предмет продолжения моей поэмы», но «ей не суждено окончиться». Но «счастье» отдельных представителей интеллигенции (Гриша, Малоземова), о котором говорит здесь Некрасов, — это еще не счастье всего народа.

Говоря о Григории Добросклонове, нельзя не подчеркнуть самым решительным образом, что несмотря на то, что он подобно тысячам и тысячам тогдашних революционеров обречен на гибель, ему присуща непоколебимая вера в лучшее будущее русского народа. В одном из своих стихотворений [1] он твердо и убежденно заявляет:

[1] Революционное credo Григория Добросклонова поэту было трудно выразить в приемлемой для цензуры форме, повествуя о нем от себя. В этом одна из причин того, почему в поэме приводится много стихотворений и песен, сложенных Гришей. Все они если не сразу, то постепенно,

«В минуту унынья, о родина-мать!
Я мыслью вперед улетаю.
Еще суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю.
. . . .
Довольно! Окончен с прошедшим расчет,
Окончен расчет с господином!
Сбирается с силами русский народ
И учится быть гражданином...

С «прошедшим расчет» далеко еще не был окончен, но что с падением крепостного права гражданское развитие масс должно было пойти ускоренными темпами, властно толкая их на борьбу с угнетателями и эксплоататорами, — это не подлежало никакому сомнению.

Социальный оптимизм обреченного на гибель Григория Добросклонова всецело разделяет и автор поэмы. Мысли, чувства, настроения автора определяют собой все содержание и форму поэмы, но, кроме того, для их сконцентрированного выражения Некрасов время от времени прибегает к особым лирическим отступлениям. Особенно их много в «Пире на весь мир», который Некрасов писал будучи тяжко больным человеком, с каждым днем убеждавшимся в близости смерти.

Напомним два из этих последних. Под впечатлением «протяжной, печальной» «песни» («иных покамест нет»), автор восклицает:

Не диво ли? широкая
Сторонка Русь крещеная,
Народу в ней тьма тём,
А ни в одной-то душеньке
Спокон веков до нашего
Не загорелась песенка
Веселая и ясная,
Как ведреный денек,
Не дивно ли? не страшно ли?
О время, время новое!
Ты тоже в песне скажешься,
Но как? .. Душа народная!
Воссмейся ж, наконец! ..

Нет надобности доказывать, что эти слова могли вырваться из уст поэта, уверовавшего всем своим существом, что «душа народная» «воссмеется», что к этому ведет весь ход событий.

хотя бы уже после смерти поэта, просочились через цензурные фильтры. Совокупность же гришиных стихотворений ярко, красочно, в чрезвычайно эмоциональной форме рисует основы социально-политического мировоззрения Гриши.

Еще определеннее звучит оптимистическая нота в заключительной части рассказа о том, с каким захватывающим интересом слушают крестьянские семьи «захожих странников»:

...ни работою,
Ни вечною заботою,
Ни игом рабства долгого,
Ни кабаком самим
Еще народу русскому
Пределы не поставлены:
Пред ним широкий путь.
Когда изменят пахарю
Поля старозапашные,
Клочки в лесных окраинах
Он пробует пахать.
Работы тут достаточно,
Зато полоски новые
Дают без удобрения
Обильный урожай.
Такая почва добрая —
Душа народа русского...
О сеятель! приди!..

Комментарии к этим словам излишни. Единственно, что следует заметить, что они, как и сказанное в предыдущей цитате, полны глубокого, пророческого смысла. И вера поэта в то, что «душа народная» должна «воссменяться», и убеждение в том, что «народу русскому пределы не положены», оправдались в нашу великую советскую эпоху.

Проясняя социальный смысл поэмы «Кому на Руси жить хорошо», мы преимущественное внимание уделили образам представителей народной среды, особенно выделив образ истинного друга народа («народного заступника», как называет его Некрасов) Гриши Добросклонова. Видную роль в поэме Некрасова играют и образы врагов народа, которые даются обычно в резко сатирическом плане. Сопоставление врагов народа с представителями народной среды дано в плане раскрытия основного социального противоречия: помещики, алтынники, представители власти, с одной стороны, и крестьянство — носитель хотя и скрытого, но достаточно назревшего протеста, с другой. Враги народа характеризуются образами помещиков — Оболта-Оболдуева, Шалашникова и в особенности князя Утятина («последыша» в главе того же наименования), который не желает признавать крестьянской реформы, видя в ней нарушение своих прав помещика и дворянина. Сюда относятся чиновники — насильники, самоуправцы, взяточники, с чрезвычайной яркостью обрисованные в главе «Демушка». Сюда относятся буржуа-капиталисты вроде купца

Алтынникова или того подрядчика, который погубил силача Трофима, и т. д. и т. п. Рисуя эти образы, Некрасов продолжал ту линию беспощадного сатирического разоблачения эксплоататорских классов, которая наметилась в его поэзии еще в 40-е годы.

Что представляет собой поэма «Кому на Руси жить хорошо» как художественное произведение?

Отвечая на этот вопрос, прежде всего необходимо отметить, что она приближается к типу народных эпопей. В ней, несмотря на ее незаконченность, дана широчайшая картина народной жизни в один из наиболее знаменательных исторических моментов. «Освобождение крестьян» до дна всколебало Россию, и Некрасов поступил совершенно правильно, развернув действие своей поэмы в этот период социального напряжения (1861—1863 годы).

Благодаря этому поэма Некрасова стала в высшей степени динамичной и драматичной. Она отличается напряженностью действия, отдельные эпизоды в ней чрезвычайно драматичны. Настойчивое стремление «семерых странников» найти ответ на вопрос такого колоссального значения, как «кому живется весело, вольготно на Руси», передается и читателям, которые с интересом, более того, с увлечением следят за похождениями странников.

С другой стороны, поэма Некрасова насыщена лиризмом. Исход своему взволнованному чувству автор находит не только в том, что умеет и хочет придать образам поэмы эмоциональную окраску, не только в том, что временами не останавливается, как мы только что видели, перед непосредственными лирическими отступлениями, но и в том, что вводит в содержание поэмы песенные мотивы и вводит их в очень широких размерах.

В поэме огромное количество действующих лиц. Но основная установка поэмы — не на изображение индивидуальных героев, а на изображение героя коллективного. Этим коллективным героем является народ, великий, могучий, героический русский народ. Индивидуальные герои, те же Яким Нагой, Ермил Гирин, Савелий, Матрена Тимофеевна и бесчисленное множество других, нужны поэту главным образом для того, чтобы оттенить, подчеркнуть отдельные черты коллективного героя.

И если считать, что задача народной эпопеи в том, чтобы изобразить народ, народную жизнь в один из критических, переломных моментов истории, то поэма Некрасова с полным успехом разрешает эту в высшей степени трудную и сложную

задачу. Поэма Некрасова выдерживает сравнение с величайшими созданиями мировой литературы, не исключая поэмы Гоголя «Мертвые души».

В поэме Некрасова, как и в поэме Гоголя, есть свои «мертвые души» — это образы тех, кого поэт считал «врагами народа», кого он рисовал в резко сатирическом плане. Но эти «мертвые души» поэмы «Кому на Руси жить хорошо» нимало не заслоняют живой души народа. Живая душа народа в ней на первом плане.

Художника, сумевшего показать живую душу народа так, как показал ее Некрасов — ярко, глубоко, правдиво, а вместе с тем с огромной любовью, с огромным уважением, — нельзя не признать художником гениальным.

Хотя, повторяем, поэма «Кому на Руси жить хорошо» не закончена, но и в незаконченном виде она занимает одно из почетнейших мест в золотом фонде русской классической литературы.

Одно из важнейших достоинств ее — полная гармония формы с содержанием. Задумав изобразить живую душу народа, желая, чтобы его поэма стала «народной книгой», т. е. от начала до конца была понятна народу, Некрасов решительнее, чем в каком-либо другом своем произведении, пользуется в ней и народно-бытовым языком, и народно-поэтическим стилем.

В период работы над поэмой, в стихотворении «Газетная», с недопускающей никаких двойных толкований определенностью Некрасов говорит об органической связи своей поэзии с устной поэзией народа (фольклором), в частности, с народной песней:

Спокон веку работа народная
Под унылую песню кипит,
Вторит ей наша муза свободная,
Вторит ей — или честно молчит.

Нигде эта органическая связь поэзии Некрасова с фольклором не появляется так явственно, как в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Начать с того, что самая основа поэмы несколько напоминает народные сказки, в которых происходит спор из-за того, что первенствует в мире: «правда или кривда», и для решения этого спора спорщики отправляются в путешествие и опрашивают встречных.

Возможно также предполагать, что Некрасов как автор поэмы в какой-то мере ориентировался на известную былину

«Каково птицам жить на Руси».[1] Былина эта начинается так:

Прилетела малая птичка — пташка
Из заморья, из тихого лукоморья,
И спрашивала у русских птиц:
«Каково вам жить на Руси?»
Отвечали русские птицы:
«Хорошо нам жить на Руси:
Все птицы у нас при деле,
Все птицы у нас при работе,
И все птицы у нас при каравуле».

Далее былина рассказывает про жизнь различных птиц и зверей, причем характеристики обычно даются в двух планах: за птичьими отношениями легко представляются человеческие отношения. Изредка в былине звучат ноты социального протеста:

Ястреб на море — стряпчий:
С богатого двора берет по полушке,
Со вдовы, с сироты берет по две и по три, —
То есть великая в нем неправда.

Таким образом, былина ставила тот же вопрос, что и поэма Некрасова.

Мало того, подобно поэме Некрасова, она обозревала все основные социальные группы.

Использование фольклорных образов и мотивов присуще, в большей или меньшей степени, всем частям поэмы. В «Пролог», например, Некрасов вводит сказочные образы: образ говорящей птицы, образ скатерти-самобранки.

Однако устная поэзия народа особенно широко использована Некрасовым во второй части поэмы — в «Крестьянке». Здесь Некрасов ориентируется и на похоронные причитания, и на свадебные причитания невесты, и на лирические семейно-бытовые песни. При этом следует самым решительным образом подчеркнуть, что поэт использует фольклорный материал отнюдь не механически, а подчиняя его своему художественному методу.

Вот, например, во что превращено им свадебное причитание, заимствованное из сборника «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым».[2]

---

[1] Эта былина вошла во 2-ю часть «Собрания» Рыбникова, изданную в 1862 году, т. е. незадолго до того, как Некрасов принялся за работу над своей поэмой.

[2] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е, т. III, М., 1910, стр. 26—27.

У Рыбникова:

Повелел мой сударь-батюшко,
Да благословила моя матушка...
...поставили родители
К дубову столу во стольницы,
К зелену вину в разливщицы.
Я у дубового стола да постояла, —
Во руках были подносы золоченые,
На подносах были чарочки хрустальные,
Во чарочках хмельное зелено вино
Злодеям чужим чужанинам,
Этым гостям незнакомыим.
И покорила свою младую головушку:
Первой раз я поклонилася,—
Моя волюшка с головушки укатилася,
Другой раз я поклонилася, —
Поблекло мое белое личико,
Третий раз я поклонилася, —
Подрожали мои резвые ноженьки,
Свое род-племя красна девушка посрамила....

У Некрасова:

Велел родимый батюшка,
Благословила матушка,
Поставили родители
К дубовому столу,
С краями чары налили:
«Бери поднос, гостей-чужан
С поклоном обноси!»
Впервой я поклонилася —
Вздрогнули ноги резвые;
Второй я поклонилася —
Поблекло бело личико,
Я в третий поклонилася,
И волюшка [1] скатилася
С девичьей головы...

В чем выразилась переработка рыбниковского текста, осуществленная Некрасовым?

Предоставим ответить на этот вопрос одному из авторитетных русских фольклористов (ныне покойному) проф. Н. П. Андрееву: «Мы видим у Некрасова чрезвычайное сжатие всего текста по числу строк (в тексте Рыбникова мы выпустили несколько строчек, аналогии которым у Некрасова совсем нет, и всё же текст этот значительно превышает некрасовский). Кроме того, и каждая строка у Некрасова короче соответствующей фольклорной строки (например, у Рыбникова:

[1] Во время последней вечеринки, или порученья, с невесты снимают волю, т. е. ленту, которую носят девицы до замужества. (Примечание Некрасова).

«К дубову столу во стольницы», у Некрасова: «К дубовому столу»). Это придает стиху Некрасова бо́льшую эмоциональную напряженность (фольклорный размер медленнее и эпичнее) и бо́льшую энергичность (в частности, важны в этом отношении мужские односложные клаузулы, употребляемые Некрасовым, тогда как в фольклорном тексте их нет).

Затем характерна произведенная Некрасовым перестановка: в фольклорном тексте при первом поклоне укатилась волюшка, при втором — поблекло личико, при третьем — подрожали ноженьки невесты; Некрасов переставляет эти моменты (сначала «вздрогнули ноги резвые», потом «поблекло бело личико» и, наконец, волюшка скатилася с девичьей головы») и тем придает изложению бо́льшую силу и логичность. Кроме того, у Некрасова слова: «И волюшка скатилася с девичьей головы» (с сильной мужской концовкой) завершают повествование Матрены Тимофеевны о девичьей жизни, тогда как в фольклорном причитании дальше идет длительное продолжение, чем ослабляется значение этого мотива. Так мастер-художник придает бо́льшую силу и значимость материалу, к которому он обращается».[1]

Не менее интересны примеры использования Некрасовым фольклорного материала в четвертой главе той же второй части, — главе «Демушка». Здесь Некрасов берет текст причитания талантливейшей крестьянской поэтессы Ирины Федосовой «Плач о старосте», вошедшего в сборник Барсова «Причитания Северного края».

Вот текст Ирины Федосовой:

Вы падите-тко, горюци мои слезушки,
Вы не на̀ воду падите-тко, не на̀ землю,
Не на божью вы церковь, на строеньице,
Вы падите-тко, горюци мои слезушки,
Вы на этого злодея супостатого,
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
Да ты дай же, боже господи,
Чтобы тлен пришол на цветно его платьице,
Как безумьице во буйну бы головушку!
Еще дай да, боже господи,
Ему в дом жену не умную,
Плодить детей неразумных!
Слыши, господи, молитвы мои грешные!
Прими, господи, ты слезы детей малыих! ..[2]

---

[1] Некрасов в русской критике. Составил А. Еголин, Гослитиздат, 1944, стр. 170.

[2] Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым, ч. 1. М., 1872, стр. 287—288.

Вот текст Некрасова:

Злодеи! палачи! ..
Падите мои слезоньки
Не нà землю, не нà воду,
Не на господень храм!
Падите прямо нà сердце
Злодею моему!
Ты дай же, боже господи!
Чтоб тлен пришел на платьице,
Безумье на головушку
Злодея моего!
Жену ему неумную
Пошли, детей — юродивых!
Прими, услыши, господи,
Молитвы, слезы матери,
Злодея накажи! ..

И опять-таки нельзя не согласиться с проф. Н. П. Андреевым, когда, сопоставив эти два текста, он говорит: «И здесь Некрасов, следуя своему правилу («чтобы словам было тесно»), значительно сокращает фольклорный текст, не уменьшая, однако, числа строчек: каждая строчка у него гораздо короче, чем у Ирины Федосовой, так как освобождена от „балластных“ слов. Вследствие этого меняется ритм: у Ирины Федосовой, при большой внутренней силе, изложение дается медленное и потому сравнительно мало напряженное, у Некрасова же короткие строчки с многочисленными восклицаниями как раз создают большую эмоциональную напряженность (и здесь мужские клаузулы имеют такое же значение). Кроме того, подхватив из причитания Ирины Федосовой слово „злодея“, Некрасов четырехкратным повторением этого слова превращает его как бы в лейтмотив всего проклятия, тем более, что слово это звучит в самом начале, а затем в конце каждого смыслового отрезка. Так и здесь, подчеркивается и усиливается социальная значимость текста».[1]

Если приведенные примеры свидетельствуют о том, как искусно перерабатывал Некрасов фольклорные образцы, то присутствие в тексте поэмы (вторая глава той же второй части) песни «Спится мне, младешенькой, дремлется», текст которой ничем почти не отличается от фольклорного подлинника, говорит о том, что в иных случаях Некрасов считал возможным вовсе не перерабатывать фольклорные тексты. Он мог пойти на это только потому, что в такой мере овладел ладом и складом народно-песенного творчества, что и его собственный текст

[1] Некрасов в русской критике. Составил А. Еголин, Гослитиздат, 1944, стр. 172.

и заимствованный из фольклора, но переработанный им текст, и, наконец, взятый без всяких изменений фольклорный текст вполне гармонировали друг с другом, образуя единую художественную ткань поэмы.

Примечательно, что в четвертой части поэмы Некрасов создает целый ряд песен, являющихся продуктом его самостоятельного творчества, но настолько близких фольклору, что неискушенный читатель легко может их принять за подлинно народные. Таковы песни «Веселая» («Кушай тюрю, Яша! Молочка-то нет»), «Барщинная» («Беден, нечесан Калинушка»), «Голодная» («Стоит мужик, колышется»), «Солдатская» («Тошен свет, правды нет»), «Соленая» («Никто, как бог!»). Таковы же песня о Пахомушке («Есть у Пахомушки женка и дети») и знаменитая песня Гриши — «Русь» («Ты и убогая, ты и обильная»).

Проф. Н. П. Андреев по поводу этих песен говорил: «Ни для одной из этих песен мы не можем указать непосредственного источника в фольклоре; нет даже сравнительно близких аналогий. Только в самом общем плане можно говорить о том, что среди фольклорных песен есть песни, изображающие тяжесть крепостничества, тяжесть солдатчины и т. п. Однако песни Некрасова отличаются от фольклорных большей чёткостью и остротой изображения. Задача Некрасова заключается не в том, чтобы следовать за фольклором, воспроизводить фольклорные образцы, а в том, чтобы, пользуясь фольклорными приемами и делая тем самым свои произведения доступными крестьянству, воздействовать на крестьянское сознание, будить и прояснять его, создавать новые произведения, которые могли бы войти в песенный обиход и таким образом сделаться средством пропаганды революционных идей (недаром эти песни подверглись цензурным урезкам и прямому запрещению)».[1]

Кроме бытовых песен и причитаний, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» использованы и некоторые другие виды фольклорных произведений. Так, в словах Савелия о богатырстве крестьянина слышится отзвук былины о Святогоре. Несомненна фольклорная основа песни «Крестьянский грех» («Аммирал-вдовец по морям ходил»), приближающейся по своей ритмике хотя бы к исторической песне «Молодой солдат на часах стоит». Недавно была указана белорусская сказка, перекликающаяся по своему содержанию с легендой о Кудеяре («О двух великих грешниках»).

[1] Некрасов в русской критике. Составил А. Еголин, 1944, стр. 174.

В состав «Кому на Руси жить хорошо» введено огромное количество примет и поверий, пословиц и поговорок, загадок и отдельных фольклорных образов, рассеянных в поэме и придающих ей чрезвычайную фольклорную насыщенность.

Вот несколько примеров загадок в «Прологе» и первой части: о тени («Ой тени, тени черные»), об эхе («Никто его не видывал»), о снеге («Он смирен до поры»), о мельнице («Одним не птица мельница»), о козле («Так с бородой козел гулял по свету ранее, чем праотец Адам»), о замке («Замок — собачка верная»), о топоре («Всю жизнь свою ты кланялся»), о веретене («Вот то, чем больше вертится»), о ночи («Уж пишет грамоту господь червонным золотом»), о пиле («Весь век пила железная жует»). Все эти загадки у Некрасова даны, однако, не в виде собственно загадок, а в виде метафор или сравнений, с называнием разгадок («Замок — собачка верная» и т. д.).

Пословицы и поговорки: «Сова — замоскворецкая княгиня»; «Сама лисица хитрая по любопытству бабьему»; «Солдаты шилом бреются, солдаты дымом греются»; «Добра ты, царска грамота, да не про нас ты писана»; «Шла борона прямёхонько, да вдруг махнула в сторону»; «Из песни слово выкинуть, так песня вся нарушится»; «Ты тем перед крестьянином, пшеница, провинилася, что кормишь ты по выбору, зато не налюбуются на рожь, что кормит *всех*»; «И гнется, да не ломится»; «Наши топоры лежали до поры»; «Без прутика, без кнутика все ходим, люди грешные, на этот водопой»; «Высоко бог, далеко царь»; «Что на роду написано, того не миновать»; «Правды из мошенника и топором не вырубишь»; «С работы, как ни мучайся, не будешь ты богат, а будешь ты горбат»; «За погудку правую смычком по шее бьют»; «Брань господская, что жало комариное, мужицкая — обух», «Хвали траву в стогу, а барина в гробу»; «Они (господа, *В. Е.-М.*) в котле кипеть, а мы дрова подкладывать» Характерно обилие ярко окрашенных социальных пословиц.

Приметы и поверья: «Ну, леший шутку славную над нами подшутил»; «Кукуй, кукуй, кукушечка! Заколосится хлеб, подавишься ты колосом — не будешь куковать»; «С кем встречи вы боитеся, идя путём-дорогою» (с попом); «Пошли крутую радугу на наши небеса»; «С тех пор, как бабы начали рядиться в ситцы красные, леса не подымаются, а хлеба хоть не сей... А ситцы те французские, — собачьей кровью-крашены»; «Илья-пророк по ней гремит-катается на колеснице огненной»; «В рот яблока до спаса не беру»; «В тот год необычайная звезда играла на небе»; «Рубаху чистую надела

в рождество»; «Такая память знатная, должно быть... сорочьи яйца ел». Часть этих примеров и примет Некрасов сам отметил и пояснил в примечаниях.

В некоторых случаях применяются типичные для фольклора приемы, например параллелизм в главе «Дедушка»: ласточка — мать; отрицательные сравнения: «Не ветры веют буйные, не мать-земля колышется — шумит, поет, ругается, качается, валяется, дерется и целуется у праздника народ» и др.; постоянные эпитеты: «звезды частые», «девка красная» и пр.; повторения и фольклорные формулы («Шли долго ли, коротко ли, шли близко ли, далеко ли»).

«Вся работа Некрасова по использованию фольклорного материала, — справедливо замечает проф. Н. П. Андреев, — подчинена задаче — дать наиболее сильный в художественном и идейном отношении текст».[1] Нигде эту задачу он не разрешает с бóльшим блеском, чем в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Поэтому она не только занимает центральное место в творчестве Некрасова, но и представляет собою одно из замечательнейших произведений классической литературы вообще.

[1] Некрасов в русской критике. Составил А. Еголин. 1944, стр. 181.

21

Болезнь Некрасова. Сборник «Последние песни» — поэтическое завещание Некрасова

«Пир на весь мир» писался Некрасовым осенью 1876 года в Ялте, куда поэт уехал с лечебными целями. Дело в том, что обнаружившаяся с достаточной ясностью уже в начале 1876 года болезнь его неуклонно прогрессировала, заставляя поэта переживать нечеловеческие мучения и давая ему очень мало надежды на выздоровление. После возвращения из Крыма, а в особенности к весне 1877 года здоровье Некрасова ухудшилось, боли сделались совершенно невыносимыми. Тем не менее, превозмогая их, а также пользуясь кратковременными перерывами, Некрасов продолжал работать как поэт. У него созрело намерение выпустить книжку своих стихотворений, не вошедших в последнее их издание (1873—1874). Это намерение он привел в исполнение и 24 марта 1877 года выпустил книгу под заглавием «Последние песни», которая является как бы его поэтическим завещанием.

«Последние песни» — книга, представляющая огромный интерес и по своему содержанию и по своей композиции, по строго обдуманному и необыкновенно удачному размещению материала.

Некрасов был не только великим поэтом, но и выдающимся редактором. Редакторский его талант прежде всего сказался в том, что он более чем успешно вел два самых лучших журнала середины и второй половины XIX века — «Современник» и «Отечественные записки». Однако с неменьшим блеском этот талант проявился в составлении его собственных книг, т. е. собраний его стихотворений.

Редакторское мастерство Некрасова ярко сказалось и при составлении «Последних песен».

«Последние песни» — сравнительно небольшая книжка. В ней всего 172 страницы. Это не нарушает, а скорее усили-

вает ее цельность как в идеологическом, так и в художественном отношении. Прямо-таки поразительно, что подобную книжку удалось подготовить к печати и выпустить писателю, умиравшему в тяжких мучениях; мало того, писателю, вовлеченному в процессе подготовки своей книги в небывало жестокую борьбу с цензурой, особенно теснившей его накануне смерти.

«Почему, — спрашивает в своей «Заметке» сестра поэта А. А. Буткевич, — многие стихи брата не вошли при жизни в „Последние песни“ и почему некоторые из вошедших были сокращены? ... Издавая „Последние песни“ в последней год своей жизни, брат выпустил из них все, что хотя сколько-нибудь могло быть поводом к столкновению с цензурой, относившейся к нему, во время болезни, крайне придирчиво».[1]

Десятки стихотворений, в том числе такие замечательные, как «Элегия», «Путешественник», «Смолкли честные, доблестно павшие», «Как празднуют трусу», «Что нового?», «Праздному», «Отрывок» («Я сбросила мертвящие оковы»), «Молодые лошади», «Вестминстерское аббатство» и др. Некрасов просто не рискнул представить в цензуру. В результате из более чем полсотни стихотворений, написанных им после выхода в свет шестой части последнего прижизненного издания его стихотворений он внес в«Последние песни» только 22 стихотворения.

Справедливость требует оговорить, что в данном случае наряду с цензурным воздействием и опасениями цензурного воздействия сыграли немаловажную роль и другие причины и прежде всего то, что Некрасов подвергал материал, намеченный для «Последних песен», строжайшему отбору.

Стихотворения, не удовлетворявшие его художественный вкус, он отбрасывал точно так же, как отбрасывал все недоделанное и не вполне завершенное. В иных случаях оставлял в стороне и такие стихотворения, которые по своему содержанию, жанровым особенностям и интонации не вполне подходили к сборнику и могли звучать в составе его как некий диссонанс.

И все же, несмотря на свою неполноту, рассматриваемый сборник поражает своей идеологический четкостью и высоким художественным уровнем.

Припомним прежде всего его содержание:

---

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, т. I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 174.

Отдел первый

ЛИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Вступление к песням 1876—1877 годов. Сеятелям. Молебен. З-не. Пророк (из Барбье). «Скоро стану добычею тленью». «Дни идут». Друзьям. З-не. Музе. Уныние. Три элегии. Страшный год. Поэту. Утро. Поэту. Горящие письма. Приговор. З-не.

Отдел второй

СОВРЕМЕННИКИ

Часть первая: Юбиляры и триумфаторы.
Часть вторая: Герои времени (траги-комедия).

Отдел третий

Из поэмы: Мать. Отрывки.
Баюшки-баю.[1]

При поверхностном взгляде на содержание сборника возникает недоуменный вопрос: где же стихи о народе и для народа, которому, как известно, Некрасов посвятил свои лучшие произведения, о котором не уставал твердить в своих поэтических декларациях? Эти стихи в «Последних песнях» есть, хотя изъятие цензурой «Пира на весь мир» помешало им занять в сборнике первенствующее место.

Вот, например, ярчайшая картинка из жизни народа в эпоху крепостного права, уже упраздненного, но своими пережитками не устававшего напоминать о себе:

Какая жизнь! Полотна, тальки, куры
С несчастных баб; соседи — дикари,
А жены их безграмотные дуры...
Сегодня пир... псари, псари, псари!
Пой, дочь моя! средь самого разгара
Твоих рулад, не выдержав удара,
Валится раб... Засмейся! всем смешно...

(«Из поэмы: «Мать»).

Вот не менее потрясающая картина голодающего селения!

Холодно, голодно в нашем селении.
Утро печальное — сырость, туман,
Колокол глухо гудит в отдалении,
В церковь зовет прихожан.
Что-то суровое, строгое, властное
Слышится в звоне глухом,
В церкви провел я то утро ненастное —
И не забуду о нем.

[1] Последние песни, стихотворения Н. Некрасова, Санктпетербург, 1877, Оглавление.

Всё население, старо и молодо,
С плачем поклоны кладет,
О прекращении лютого голода
Молится жарко народ.

(«Молебен»).

Вот столь близкий всем, кто знает и любит Некрасова, волжский пейзаж, неразрывно опять-таки связанный с мыслью о бедствующем народе:

Чтоб отдохнуть душою несвободной,
Иду к реке — кормилице народной...
С младенчества на этом мне пути
Знакомо всё... Знакомой грусти полны
Ленивые, медлительные волны...
О чем их грусть? .. Бывало, каждый день
Я здесь бродил в раздумьи молчаливом
И слышал я в их ропоте тоскливом
Тоску и скорбь спопутных деревень...

Приведенные стихи взяты из великолепной элегии Некрасова «Уныние». Однако и ее в нескольких местах коснулись «адские ножницы» царской цензуры.

Так, между прочим, погибли в цензуре строки, изображающие падеж скота и томящие душу поэта предчувствия, что снова надвигается голод:

Ужели бог не сжалится над нами,
Сожженных нив дождем не оживит.
И мельница с недвижными крылами
И этот год без дела простоит?

Ужель опять наградой будет плугу
Голодный год? .. Чу! женщина поет!
Как будто в гроб кладет она подругу.
Душа болит, уныние растет.

(«Уныние»).

Наибольшее, быть может, впечатление из всего, рисующего в «Последних песнях» народ и его горькое житье-бытье, производит знаменитая бурлацкая песня «В гору» в тексте «Современников», в которой мотив эксплоатации труда капиталом достигает такой же выразительности, как и в «Железной дороге». Однако при внимательном сопоставлении песни, которую поют строители железной дороги, с песней «В гору» в последней обращают на себя внимание такие стихи:

Ухни, ребята! гора-то высокая! ..
Кама угрюмая! Кама глубокая!

Нет те конца! ..
Эдак бы впрячь

В лямку купца —
Леr бы богач!..
(«Современники»).

В последних трех стихах нельзя не усмотреть проявления пробуждавшегося в народной среде классового самосознания, которое в конечном своем развитии приводит к восстанию эксплоатируемых против эксплоататоров.

Во всяком случае более чем с достаточными основаниями можно утверждать, что в «Последних песнях» Некрасов остался верен народолюбивому строю своей лиры.

Об этом с чрезвычайной отчетливостью свидетельствуют и те лирические стихотворения сборника, в которых даны образы «друзей народа».

Среди них первое место, разумеется, занимает стихотворение «Сеятелям», не случайно помещенное в самом начале сборника. Это стихотворение рассматривалось обычно как вдохновенное приветствие работникам на ниве народного просвещения. Но дело не только в этом. Гораздо более важным и значительным является другой, главный смысл этого стихотворения — оно своего рода воззвание, обращенное к борцам за освобождение народа.

И это поняли не только друзья, но и враги поэта. «Печать наша..., — писал директор департамента полиции В. К. Плеве, — упорно стоит на мысли, что все отрицательные стороны современной русской жизни могут быть искоренены помощью государственного переустройства... Под влиянием этого... создались литературные произведения тенденциозного направления с наклонностью в воззрениях на государственный строй — к республике, в общественно-экономических — к коммунизму, в религиозных вопросах — к атеизму...

«Здесь нельзя пройти молчанием то губительное влияние, которое имело на молодежь сочувствие Некрасова первым проявлениям практической революционной деятельности. Этот талантливый печальник, по выражению его друзей, народного горя, стоя на краю могилы, ободрял пропагандистов стихами, которые заучивались и повторялись с упоением подрастающим поколением:

...Двиньтесь вперед! [1]
Сейте разумное, доброе, вечное!

[1] В. К. Плеве не удержался от передержки; последние слова строк:

Труд засевающих робко, крупицами,
Двиньте вперед!

он не постеснялся заменить словами: «Двиньтесь вперед!» — более одиозными по своему смыслу.

Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ. . .».[1]

Если стихотворение «Сеятелям» — это первое стихотворение сборника «Последние песни», то второе место занимает стихотворение «Молебен». В нем Некрасов сделал попытку поставить точки над і, т. е. разъяснить, кого он разумеет под теми, кто наиболее преданно и самоотверженно служит народу, и чья служба наиболее полезна ему и необходима. Рисуя своего лирического героя, образ которого в данном случае сливается с образом самого автора, молящимся среди прихожан сельского храма, он вкладывает в его уста такие слова:

«Милуй народ и друзей его, боже! —
Сам я невольно шептал: —
Внемли моление наше сердечное
О послуживших ему,
Об осужденных в изгнание вечное,
О заточенных в тюрьму,
О претерпевших борьбу многолетнюю
И устоявших в борьбе. . .»

Царская цензура вычеркнула из приведенного отрывка наиболее острые строки — 5-ю и 6-ю, но все же была не в силах вытравить более чем определенный смысл сказанного поэтом.

Уцелевшие строки достаточно внятно говорят о том, что служить народу — это значит претерпевать многолетнюю борьбу во имя социального и политического раскрепощения народных масс.

Образ борца за счастье народа, так именно понимаемый, содержится и в четвертом стихотворении сборника, в знаменитом стихотворении «Пророк». Над ним также поработала царская цензура. Ею было выброшено заключительное четверостишие. Затем, подчиняясь ее требованиям, Некрасов должен был назвать это стихотворение не именем того деятеля, которого он имел в виду, — Чернышевского, а более нейтрально — «Пророк», с подзаголовком «Из Барбье».

Однако, несмотря на изъятие заключительного четверостишия и на вынужденное изменение заглавия, рассматриваемое стихотворение занимает одно из центральных мест не только в сборнике «Последние песни», но и в поэзии Некрасова вообще. Оно продолжает и завершает те поиски положительного

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, т. I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 524, 525, 526.

героя, которые Некрасов начал еще в 40-х годах. Положительный же герой, по глубочайшему убеждению Некрасова, прежде всего — борец за народное счастье. Под таким именно углом зрения Некрасов рассматривал в стихотворениях 50-х и 60-х годов Белинского (поэма «Белинский» и «Медвежья охота») и Добролюбова («Памяти Добролюбова»).

Изъятие «Пира на весь мир» из «Отечественных записок», а затем, возможно, и из текста «Последних песен», так болезненно переживалось Некрасовым отчасти потому, что в «Пире на весь мир» он вплотную подошел к созданию обобщенного образа положительного героя, впитавшего в себя, наряду с некоторыми индивидуальными чертами, заставляющими вспоминать и о Добролюбове, и о Чернышевском, ряд черт, типических для русского революционера-демократа. Речь идет об образе Григория Добросклонова, о котором с такой силой и выразительностью поэт сказал:

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.

Итак, несмотря на тяжкие увечья, причиненные цензурой «Последним песням», в этом сборнике с достаточной определенностью, хотя, быть может, и без достаточной полноты, нашли себе поэтическое выражение думы Некрасова о народе, об его бедственном положении, наконец, о том герое, «народном заступнике», которому суждено «вывести народ из тьмы», т. е. проложить путь к народному счастью.

Сказанное приводит также к выводу, что эстетические взгляды Некрасова в сборнике «Последние песни» оставались теми же, что и тридцатью годами раньше. Это можно было бы доказать рядом примеров.

Если в стихотворении «Отрывок» (1848) Некрасов назвал избиваемую кнутом крестьянскую девушку родной сестрой вдохновлявшей его скорбной музы, то теперь в сборнике «Последние песни» он пошел дальше, как об этом свидетельствует его стихотворение «Музе»:

О муза! наша песня спета.
Приди, закрой глаза поэта
На вечный сон небытия,
Сестра народа — и моя!

Здесь муза не только сестра девушки из народа, но и сестра самого народа; мало того, она сестра поэта. Следова-

тельно, связь между музой, народом, самим поэтом стала еще теснее, еще крепче.

Поскольку муза поэта — сестра народа, ее назначение определяется в «Последних песнях» так же, как его определил Некрасов многими годами ранее.

Уже во «Вступлении» к «Последним песням» поэт, обращаясь к музе, восклицает:

Могучей силой вдохновенья
Страданья тела победи,
Любви, негодованья, мщенья
Зажги огонь в моей груди!

К кому любовь? Ясное дело, к народу. Против кого негодует поэт? Ясное дело, против угнетателей народа. Кому он собирается мстить? Все тем же угнетателям народа. В основу только что приведенных стихов положена та же мысль, что и в основу знаменитого, постоянно цитируемого четверостишия:

Примиритесь же с Музой моей!
Я не знаю другого напева.
Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

(«Газетная»).

Разница лишь в том, что последнее четверостишие писалось полным сил и здоровья поэтом, а «Вступление» к «Последним песням» — человеком не только умирающим, но и сознающим, что он умирает, человеком, страдания которого, невыразимые страдания тела, были побеждены силою духа, силою вдохновения.

Здесь уместно подчеркнуть, что хотя в «Последних песнях» нередко звучат и мрачные ноты, порожденные как «мучительным недугом», терзавшим умирающего («Не ложе, иглы подо мной»), так и невыразимо горькими впечатлениями действительности: прогрессирующим обнищанием народа, назревавшей кровавой войной, жесточайшей расправой правительства с деятелями революционного движения, — все же «Последние песни» отнюдь не пессимистическая книга.

Не сомневаясь в своей скорой и неизбежной кончине, поэт знает, что ему не дожить до лучших времен. Пусть так, но его друзья, его верные соратники доживут. И особенно многозначительным является следующее обращение к ним поэта:

Вам же — не праздно, друзья благородные,
Жить и в такую могилу сойти,

Чтобы широкие лапти народные
К ней проторили пути...
(«Друзьям»).

Возвращаясь к вопросу об эстетических установках «Последних песен», не следует забывать стихотворения «Поэту» (1874), в котором вопрос об обличительной миссии поэта ставится с бо́льшей резкостью, чем в ранних, хорошо нам известных стихотворениях («Вооружись небесными громами», «Казни корысть, убийство, святотатство»).

Именно поэтому Некрасов внес во второй отдел «Последних песен» поэму «Современники».

Включение ее в «Последние песни» имело своею целью подчеркнуть, что и «у края гроба», даже накануне смерти поэт не опускал взора перед ненавистными ему врагами народа, алчными и хищными буржуа-капиталистами, в сатирическом разоблачении которых видел одну из своих главных миссий.

«Последние песни» — книга в основе своей лирическая, и не только потому, что из трех отделов этой книги два состоят, без всякого преувеличения, из подлинных перлов классической русской лирики, а главным образом потому, что «Последние песни» воспринимаются читателем в целом именно как книга, исполненная самого глубокого, самого проникновенного лиризма.

Не так давно нам посчастливилось разыскать запись замечательных слов Н. Г. Чернышевского, дающих как общую оценку поэзии Некрасова, так и оценку «Последних песен»: «Вот вы упомянули..., — сказал Чернышевский в беседе с одним знакомым, — хваленого N [Надсона], с которым все, особенно дамы, почему-то носятся. Красиво, тепло — и только. Вы говорите: „гражданская скорбь“... Какая там скорбь гражданская! Обычные плещеевские мотивы с собственными вариациями. Нытье, не спорю, искреннее, но оно вас не поднимает. Хныканьем не заставить плакать других. Если хочешь, чтобы тебя слушали, надо рыдать и смеяться, как Байрон, Гейне, Гоголь, Некрасов. Кстати, мнение Гоголя о будущности русской поэзии: „Скорбью ангела загорится наша поэзия“. Пророчество сбылось на Некрасове. На-днях я перечитал его от доски до доски... Неотразим! Взять хотя бы „П о с л е д н и е п е с н и“. Он ведь только о себе, о своих страданьях поет, но какая сила, какой огонь! . Ему больно, вместе с ним и нам тоже».[1]

---

[1] «Литературное наследство», кн. 49—50, Н. А. Некрасов, I, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 602.

Основная особенность лиризма Некрасова, делающая его «неотразимым», как выразился Чернышевский, сказавшаяся, само собой разумеется, и в «Последних песнях», — это отсутствие сколько-нибудь резко обозначенной грани между личным и гражданским. Это объясняется тем, что Некрасовым, — в этом как раз и заключается огромное различие между ним и большинством его предшественников, — гражданское, общественное воспринимается и переживается как интимно-личное.

Об этом свидетельствуют почти все стихотворения первого отдела «Последних песен». Даже говоря о любимой женщине, Некрасов или изображает ее как верную, самоотверженную помощницу в его предсмертном труде, труде поэта-гражданина («Зине» — «Пододвинь перо, бумагу, книги!»), или высказывает ей свои задушевные мысли о том, что дает человеку право на бессмертие («Зине» — «Ты еще на жизнь имеешь право»):

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата человека,
Только тот себя переживет...

У Некрасова, как известно, не было более интимно-личных, а вместе с тем и более святых воспоминаний, как воспоминания о матери, которой он считал себя бесконечно многим обязанным. Тем не менее, и в «Рыцаре на час» и особенно в поэме «Мать» Некрасов, не оставляя интимно-лирического тона, умеет, говоря о личном, о матери, придать вопросу широкую общественную постановку.

Я много лет среди трудов и лени
С постыдным малодушием убегал
Пленительной, многострадальной тени,
Для памяти священной. Час настал!..

Быть может, я преступно поступаю,
Тревожа сон твой, мать моя? прости!
Но я всю жизнь за женщину страдаю.
К свободе ей заказаны пути;
Позорный плен, весь ужас женской доли,
Ей для борьбы оставил мало сил,
Но ты ей дашь урок железной воли...
Благослови, родная: час пробил!
В груди кипят рыдающие звуки,
Пора, пора им вверить мысль мою!
Твою любовь, твои святые муки,
Твою борьбу — подвижница, пою!..

Таким образом, рассказу о судьбе своей матери поэт совершенно сознательно и обдуманно придает характер трога-

Прочли мы твои послѣднія
пѣсни, дорогой нашъ любимый
Николай Алексѣевичъ, и тяжело
у насъ сердцу: тяжело было
читать про твои страданія,
не хочется думать твое
состояніе, да и некому будетъ
смѣнить! Себялюбивъ, правда,
тотъ родъ, которому ты
струны своей не отдавалъ
дыханія, и не онъ тебѣ почи-
тателемъ. Пѣснямъ народъ нашъ
и не скоро еще узнаетъ тебя.
Но развѣ ты забылъ насъ,
учащуюся русскую молодежь?
Много, правда, темныхъ сто-
ронъ находишь ты въ насъ,
но нашелъ ты въ сердцахъ
молодую, свѣжую любовь
къ народу, ту любовь, что

Адрес студентов Петербургского университета и Медико-хирургической академии, поднесенный Н. А. Некрасову.

тельного повествования о подвиге выдающейся по своим духовным свойствам женщины, которая и может и должна служить примером для других.

Я не ищу ей позднего венца.
Но я хочу, чтоб свет души высокой
Сиял для вас, средь полночи глубокой,
Подобно ей несчастные сердца!..

Несмотря на узкую сферу ее деятельности, мать все же сделала очень много. Она спасла своих детей от растлевающего влияния среды («Во мне спасла живую душу ты!»), всеми доступными ей способами стремилась она облегчить положение крепостных рабов («Но лишний раз не сжало чувство страха его души — ты то дала рабам»). Накануне смерти одержала она великую моральную победу над деспотом-мужем:

И вспыхнул день! Он твой: ты победила!
У ног твоих — детей твоих отец...

В последнем заключительном стихотворении сборника «Баюшки-баю» образ матери поэта сливается с другим, более великим образом — образом матери-родины. Мать-родина напутствует его в могилу такими словами:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою,
Баю-баю-баю-баю!

. . . .

Не бойся горького забвенья;
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья,
Дар кроткой родины твоей...
Уступит свету мрак упрямый,
Услышишь песенку свою.
Над Волгой, над Окой, над Камой,
Баю-баю-баю-баю!..

Вера Некрасова в освобождение и счастье своей родины осуществилась, полные горячей любви к родине стихи великого поэта-демократа звучат по всей свободной, гордой и счастливой советской земле.

«Последние песни» в полном смысле этого слова были «лебединой песнью» Некрасова.[1]

[1] Правда, VII вып. «Русской библиотеки» в издании М. Стасюлевича, включивший некоторое количество избранных стихотворений Некрасова, вышел месяцем позже «Последних песен». Но эта книжечка не была в такой мере детищем Некрасова, как «Последние песни».

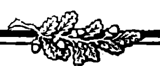
Вскоре после издания их поэт подвергся сложной и тяжелой операции, но операция лишь несколько ослабила его страдания, а спасти его уже не могла. Однако и после операции, продолжая себя чувствовать обреченным на смерть, Некрасов не прекращал своей поэтической работы. Им было написано несколько небольших лирических стихотворений, каковы, например: «Ты не забыта», «Осень», «Сон» («Мне снилось: на утесе стоя»), «Я сбросила мертвящие оковы», «О, Муза! я у двери гроба». Стихотворение «О, Муза», по указанию А. А. Буткевич, было последним стихотворением Некрасова. Он написал его в том самом месяце (декабрь), в конце которого ему суждено было скончаться.

Длительные страдания Некрасова не в состоянии были заставить иссякнуть его поэтическое вдохновение. До самой смерти он не переставал творить, причем некоторые из созданных им в период болезни произведений («Пир на весь мир», «Мать», стихотворение «Баюшки-баю») нельзя не признать первостепенными и по их общественному значению и по их художественной ценности. Образ поэта, который в течение целых двух лет, стоя, в самом буквальном смысле этого слова, «у двери гроба», не выпускал из рук своего поэтического оружия и продолжал пропаганду самых передовых идей его эпохи, приобретает поистине трагические красоту и величие.

Лучшие люди того времени проявляли большое внимание к умирающему поэту.

Кому не известны те трогательные адреса, которые были преподнесены Некрасову революционным студенчеством целого ряда высших учебных заведений? Или те, преисполненные искренним сочувствием, телеграммы, которые он получил из Сибири от политических ссыльных?! Или те, хватающие за душу слова, которые были переданы ему Пыпиным от далекого вилюйского узника — Н. Г. Чернышевского?!

Эти слова позволяют утверждать, что великий вождь русской революционной демократии видел в Некрасове «гениальнейшего и благороднейшего из всех русских поэтов». Выше этой оценки, по крайней мере в те времена, быть не могло.



22

О художественном своеобразии поэзии Некрасова

Некрасов как великий народный поэт воспринял лучшие традиции своих предшественников — Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Гоголя.

Добролюбов держался того мнения, что «нам нужен был бы теперь поэт, который бы с красотою Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова».[1] Из последующих высказываний Добролюбова ясно, что таким поэтом он готов был считать Некрасова.[2] От Гоголя Некрасов унаследовал всепроникающую и беспощадную зоркость взгляда поэта-сатирика, глубокий гоголевский гуманизм, веру Гоголя в неиссякаемые силы русского народа.

Но Некрасов пошел дальше своих великих предшественников — он существенно расширил рамки содержания русской поэзии, усовершенствовал ее художественную форму.

Как поэт, начавший свою творческую деятельность во времена Белинского — предшественника «полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении»,[3] продолживший ее с 40-х до 60-х годов, когда «*все* общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками»,[4] и в пореформенное время, когда Россия осталась в полукрепостничестве, Некрасов неизбежно должен был отразить в своих произведениях новую историческую эпоху, с ее новыми общественными вопросами, новой тематикой.

Новаторство Некрасова сказалось прежде всего в расширении рамок содержания его произведений. Простой народ —

---

[1] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, 1935, стр. 579.

[2] См. статью Добролюбова «Перепевы», там же, стр. 593—599.

[3] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 223.

[4] В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 473.

крепостные крестьяне и городские бедняки — занял в поэзии Некрасова первое место.

Некрасов как никто из его предшественников широко раскрыл в своем творчестве тему «мужика», причем его изображение «мужика» не носило бесстрастно объективного характера, а было пронизано настоящей любовью к нему, до краев переполнявшей его произведения и отнюдь не склонной к идеализации.

Новаторство Некрасова сказалось и в разработке им темы «горемыки» (выражение Белинского), говоря конкретно — городского бедняка. Эту тему было бы, думается, неправильно рассматривать в противопоставлении или резкой обособленности от темы «мужика». И мужик, мыслившийся Некрасовым прежде всего как деревенский бедняк, и обитатель чердаков и подвалов, мыслившийся поэтом, как городской бедняк, оба они принадлежали к трудовому народу, униженному и угнетаемому.

В некрасовских картинах и образах, рисующих городского бедняка, есть свои специфические черты, которые в то же время являются новаторскими чертами. Кто из писателей 40-х годов поднялся до такой суровой правдивости, кто дал такую беспощадную резкость красок, как автор «Петербургских углов»?

Не менее новаторскими по тематике следует признать и такие стихотворения Некрасова, посвященные теме городского бедняка, как «Пьяница», «Еду ли ночью», «О погоде» и т. д.

Изображение друзей народа, какое находим у Некрасова, резко выделяет его среди русских классических поэтов середины и второй половины XIX века. Излишне доказывать, что и эта сторона творческой деятельности Некрасова не может не быть признана новаторской. Внесение революционной темы в русскую классическую поэзию, более того — в русскую классическую литературу вообще, бесспорно, является одной из величайших заслуг Некрасова не только как поэта, но и как гражданина, великого сына великого народа.

Исключительное развитие получило у Некрасова и сатирическое разоблачение врагов народа, т. е. представителей господствующих классов. Образ буржуазного хищника и стяжателя под пером поэта символизирует то нравственное растление в среде капиталистов, которое сопровождает рост капитализма.

Одной из наиболее своеобразных черт некрасовского реализма является отсутствие в нем бесстрастно объективистских элементов, позволяющих в иных случаях сомневаться,

кому или чему принадлежат симпатии автора. В результате субъективная окраска, в большей или меньшей степени, присуща всему творчеству Некрасова. Эта субъективная окраска наиболее яркое выражение находит в той лирической струе, которая буквально пронизывает все произведения Некрасова, придавая им такую ни с чем несравнимую задушевность.

Видное место среди приемов, усиливающих насыщенность некрасовского творчества лиризмом, занимают столь часто практикуемые им лирические отступления. Они бывают у Некрасова двух родов, соответственно тому, от чьего имени ведется речь: от имени автора или от имени персонажа. Лирические отступления Некрасова, с одной стороны, представляют собой излияния непосредственно прорвавшегося чувства, с другой, формулируют основное и главное в общественном credo Некрасова. Сугубо лирический характер носят и многие концовки произведений Некрасова.

Новая тематика, новый материал, потребовавшие новых методов обработки, дали возможность Некрасову создать новую, в высшей степени своеобразную художественную форму.

Говоря об этой последней, прежде всего следует остановиться на отношении Некрасова к существовавшим до него литературным жанрам. Отношение это выразилось в том, что ряд жанров, унаследованных от своих предшественников, он подверг настолько значительным изменениям, что они стали восприниматься читателями как существенным образом обновленные, а иногда как совершенно новые.

Поэма в творчестве Некрасова проделала длинную эволюцию. В его ранних поэмах — «Саша», «Белинский», «Несчастные» — ощущается еще власть литературных традиций. Все они имеют индивидуальных героев, подобно поэмам предшественников Некрасова.

Подлинно новаторскими поэмами Некрасова являются «Коробейники» и «Мороз, Красный нос», а в особенности «Кому на Руси жить хорошо».

Что касается историко-революционных поэм Некрасова («Дедушка», «Русские женщины»), то в них принципиально новыми непривычными для русской подцензурной печати являются не только революционная тематика, но и несомненно агитационный их характер.

Печать новаторства лежит на поэме «Современники», которая дает блестящее доказательство того, как поэт с такими могучими силами, как Некрасов, может сатирическое обозрение возвысить до уровня сатирической поэмы, всесторонне

изображающей капитализацию России и безудержное грабительство со стороны имущих классов.

Поэма «Современники» увенчивает собой развитие сатирических жанров у Некрасова, в которых наибольшую печать новаторства носят такие обширные произведения, как незавершенный цикл сатир, «Песни о свободном слове», «Недавнее время», соединяющие в себе элементы стихотворного фельетона и сатирического обозрения. Некрасов, как поэт-сатирик, как крупнейший новатор в области сатирических жанров, стоит в одном ряду с таким непревзойденным, единственным в своем роде мастером сатирических жанров в прозе, как М. Е. Салтыков-Щедрин.

Наряду с поэмой и сатирой пристального внимания заслуживает столь распространенный в творчестве Некрасова жанр стихотворной новеллы (например «В дороге», «Орина, мать солдатская»).

Поэма, сатира, сатирическая поэма, социально-психологическая новелла, этот перечень основных жанров Некрасова будет неполным, если мы не присоединим к нему получившую особое развитие в творчестве Некрасова песню. «. . . стихи, которых невозможно пропеть, едва ли заслуживают имени стихов»,[1] — писал Чернышевский, выражавший в данном случае, как и во многих других, чисто народное отношение к искусству.

Несомненно, что широчайшее внесение песенной стихии позволяет поставить вопрос о новаторстве Некрасова и в этой области. Здесь новаторство поэта особенно ярко проявляется в том, что он владеет удивительной способностью создавать песни, настолько по своему складу и ладу напоминающие подлинно народные, что иногда трудно бывает провести грань, где кончается некрасовская песня и начинается подлинно народная. Далее, как песенник, Некрасов отличается тем, что, продолжая дело, начатое Рылеевым и Бестужевым, нередко делает свою песню ярко агитационной и в этих целях стремится насытить ее политическим содержанием. Некрасов смело вступает на этот путь и достигает на нем исключительно успешных результатов, как об этом свидетельствуют многочисленные «песни Гриши» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в том числе знаменитая «Русь», которую так часто цитировал В. И. Ленин.

Любовно-интимная лирика Некрасова, не занимая в поэзии такого места, как лирика политическая и гражданская, все же

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1949, стр. 555.

представляет значительный интерес по своим новаторским элементам. В ней нашла себе отражение мораль и мировоззрение человека, связанного с демократическими кругами общества, прошедшего тяжелую жизненную школу, изведавшего и труд и горе, научившегося ценить окружающих независимо от их социального положения и даже независимо от того, чрез какие «бездны» они прошли. Только такой человек и мог написать столь новаторские по своим моральным установкам стихотворения, как — «Когда из мрака заблужденья» или «Еду ли ночью по улице темной». Кроме того, в своей любовной лирике Некрасов в несравненно большей степени, чем многие его предшественники, умеет преодолевать всякую искусственность.

Глубоко реалистичны и подчас изумительны по своей жизненности пейзажи Некрасова (лирика природы), но певцом природы, совершенно оторванной от человека и мира человеческих отношений, Некрасов не был.

Новаторский характер носит и метрика Некрасова. Органическая тяга Некрасова к трехсложным размерам не может быть оспариваема. Из трехсложных стоп особенно мастерски Некрасов пользовался дактилем и анапестом.

Вопросы языка и стиля в наши дни, после работ И. В. Сталина по языкознанию, вооруживших исследователей знанием диалектико-материалистических законов развития языка, приобрели особенно большое значение и требуют к себе исключительного внимания литературоведов. Это внимание должно найти себе выражение в специальных работах научно-исследовательского типа, в особенности, когда дело идет о поэтах исключительного масштаба, как Некрасов.

Язык и стиль великого поэта революционной демократии представляет собой явление довольно сложное.

С переходом от романтических на реалистические позиции Некрасов быстро усваивает язык и стиль корифеев реалистической литературы Пушкина, Лермонтова, Кольцова и Гоголя. Идя вслед за великими реалистами первой половины XIX века, Некрасов поднимает свой язык и стиль на высшую ступень, но удовольствоваться достигнутым не может. Дальнейшее развитие его языка и стиля определяется тем, что он был одним из самых крупных представителей литературы второго периода освободительного движения в России. Вот почему в поэтическом языке и стиле Некрасова должны были проявиться и большую роль в нем приобрести новые элементы. Эти элементы могут быть определены как прозаизмы деловой, газетной, фельетонной статьи в соединении с городским

просторечием. Неудивительно, что некоторые стихотворения Некрасова, — это в особенности относится к его сатирическим стихотворениям, направленным против разоряющихся дворян-помещиков и идущих им на сцену «новых хозяев» — представителей промышленного и финансового капитала, — изобилуют прозаизмами и вульгаризмами, не принятыми в высокой поэзии. Сколько соответствующих примеров можно извлечь хотя бы из одного стихотворения «Балет» (карьера, кредит, ассигнация, серия, бенефис, рысистые скачки, зеленый стол, ростовщик, долговое отделение, меняла, золотой телец и т. д.) и в особенности из поэмы «Современники».

Одним из ярчайших проявлений поэтического гения Некрасова нельзя не признать поразительное умение придавать прозаической стихии в своем языке особый поэтический колорит. Известное стихотворение «На смерть Шевченко» начинается очень прозаически («Не предавайтесь особой унылости: случай предвиденный, чуть не желательный»), а между тем в целом оно полно истинной и глубокой поэзии. Иногда Некрасов пользуется введением прозаических элементов в язык своих произведений для того, чтобы дать возможность их эмоциональным и патетическим нотам сильнее воздействовать на читателей.

Сочетание прозаического языка с поэтическим не только не снижало поэзии Некрасова, но, придавая ей исключительное своеобразие, оригинальность, усиливая ее новаторский характер, поднимало ее на еще бóльшую высоту.

То же самое приходится сказать о том, что разговорная речь, повествовательные интонации, столь часто употребляемые Некрасовым, отнюдь не являются «чуждой стихией» для поэта, его «говорными грехами». Для него, столь тесно связанного с газетной и журнальной публицистикой, с фельетоном, они составляли неотъемлемую принадлежность его творческого метода. Без них Некрасов не был бы тем Некрасовым, которому принадлежит одно из первых мест в русской классической поэзии.

Уже из того немногого, что до сих пор говорилось о языке и стиле Некрасова, ясно, что он неизменно обнаруживал тенденцию к их демократизации. В своем стремлении к демократизации языка и стиля Некрасов счастливо избег опасности загрузить свою поэтическую речь диалектизмами, по примеру некоторых своих предшественников и современников. В ранних его стихотворениях, например «В дороге», встречаются нарочито подобранные слова вроде «варган», «вальяжный», «тоись», «учитель-ста», «врезамшись» и т. д. Некрасову, оче-

видно, казалось, что с их помощью достигается наибольшая народность речи. Но с течением времени поэт стал обнаруживать все больший такт в употреблении диалектизмов, избегая всякой преднамеренности и очень ограничивая сферу их применения. Совсем отказаться от них Некрасов едва ли мог, так как очень часто он передает слово рассказчикам или рассказчицам из крестьян, для которых было естественно прибегать к словам, бытующим в крестьянской среде (например «пуще жаль скотинушку», «на Николу вешнего», «погода поуставилась» и т. д.). Это вносит в его речь большую теплоту и интимность. Той же цели служат как неоднократно констатированное у Некрасова обилие крестьянских слов с ласкательными суффиксами, так и столь частые у него сравнения из крестьянского быта.

Если постоянное обращение к живому народному языку, не исключавшее очень настороженного отношения к диалектизмам, помогало Некрасову усиливать в своей поэтической речи элементы демократизма, то той же цели служило его обращение к устной народной поэзии.

Другим свойством поэтического языка Некрасова, истекающим, в значительной степени, из того же источника, являются его общепризнанные меткость и выразительность, которые делают его особенно доступным для широчайших масс.

Таким образом, все сказанное об языке и стиле Некрасова приводит к не вызывающему никаких сомнений выводу, что они, как и поэзия Некрасова в целом, служили великому делу демократизма. Не загружая языка своих произведений диалектизмами, чуждаясь жаргонов, Некрасов немало способствовал развитию и процветанию своего родного, национального языка, который прежде всего и более всего является языком широких народных масс.

Значение поэтического языка Некрасова становится особенно ясным в свете научных положений труда И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». «...диалекты и жаргоны имеют узкую сферу обращения среди членов верхушки того или иного класса и совершенно не годятся, как средство общения людей, для общества в целом. Что же у них имеется? У них есть: набор некоторых специфических слов, отражающих специфические вкусы аристократии или верхних слоёв буржуазии; некоторое количество выражений и оборотов речи, отличающихся изысканностью, галантностью и свободных от «грубых» выражений и оборотов национального языка; наконец, некоторое количество иностранных слов. Всё же основное, т. е. подавляющее большинство слов и грамматический строй,

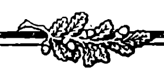
взято из общенародного, национального языка. Следовательно, диалекты и жаргоны представляют ответвления от общенародного национального языка, лишённые какой-либо языковой самостоятельности и обречённые на прозябание».[1]

Подведем краткий итог тому, что было сказано о Некрасове, этом великом поэте русской революционной демократии. Он дал непревзойденные образцы поэзии идейной, политически острой, пронизанной самым глубоким и искренним демократизмом, и в то же время поэзии художественно совершенной — и тогда, когда следовал по пути, указанному своими гениальными предшественниками с Пушкиным во главе, и тогда, когда, обретя свой собственный путь, проявил себя глубоко самобытным поэтом, истинным новатором. Естественно, что его поэзия ни в малой мере не отжила и в наши дни.

И. В. Сталину принадлежат замечательные слова: «Только народ бессмертен. Все остальное — преходяще». Некрасов, как певец бессмертного русского народа, умереть не может. Особенно в нашу эпоху, когда все подчинено стремлению к народному счастью.

Конечно, поэзия Некрасова развивалась в тяжелых условиях старого режима, и народ в некрасовские времена был в массе своей темным и отсталым. Наш советский народ, неизмеримо выросший и морально и интеллектуально, уже построил социализм и победоносно движется к коммунизму. В связи с этим перед советской поэзией стоят иные задачи, не те, которые стояли перед Некрасовым. И все же совершенно ясно, что некрасовские традиции живы среди советских поэтов прежде всего потому, что гражданственность, идейность, демократизм, простота и общедоступность формы, а вместе с тем ее высокая художественность — неотъемлемые черты лучших ее представителей. Но ведь эти черты и являются основными чертами поэзии Некрасова. Вот почему, когда мы читаем стихи Демьяна Бедного, стихи такого поэта, как Маяковский, стихи Твардовского и Исаковского, не говоря уже о многих других, мы неизбежно ощущаем в них веяние некрасовских традиций.

[1] И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. Госполитиздат, 1951, стр. 14.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

1. Некрасов и наша современность 3
2. Детские и юношеские впечатления Некрасова в их связи с его последующим творчеством. Ранние стихи («Мечты и звуки») и ранняя проза Некрасова. Сотрудничество Некрасова в журналах 40-х годов 12
3. Знакомство с Белинским и его значение для расширения умственного кругозора Некрасова. Переход Некрасова на позиции критического реализма, пропагандируемого Белинским. Роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тросникова» 18
4. Альманахи Некрасова («Статейки в стихах без картинок», «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник» и «Первое апреля») и их значение в русской литературе 40-х годов. Сотрудничество Некрасова в альманахах (стихи и проза). Организация Некрасовым новой редакции журнала «Современник». «Современник» в 40-е годы 24
5. Романы Некрасова 40-х и 50-х годов. — «Три страны света» и «Тонкий человек». Повесть «Как я велик!» 37
6. Издание сборника стихотворений Некрасова в 1856 году. Его колоссальный успех. Состав сборника. Поэма «Саша» 47
7. Лирика в сборнике 1856 года. Интимная лирика. Гражданская лирика. Стихи о назначении поэта 64
8. «Заметки о журналах» как высшее достижение Некрасова-критика. Автор «Заметок» о патриотизме. Некрасов о задачах современной русской литературы. Некрасов о ведущих писателях эпохи 76
9. Некрасов за границей. Работа над поэмой «Несчастные». Проблема положительного героя и ее решение в этой поэме . . . 83
10. Отклики на Крымскую кампанию в поэзии Некрасова. Поэма «Тишина». Образ народа-героя. Реформистские иллюзии и их преодоление 93
11. Резкое усиление революционных мотивов в творчестве Некрасова. «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке». Автобиографические поэмы: «На Волге», «Рыцарь на час». Их социальный смысл 104
12. Реформа 1861 года и ее отражение в лирике Некрасова. «Крестьянские дети». Поэма «Коробейники» и ее значение в эволюции творчества Некрасова 117
13. Реакция 1862—1863 годов. Борьба с ней в стихах Некрасова. «Благодарение господу богу» и др. Образы реакционеров («Из автобиографии генерал-лейтенанта Рудометова 2-го») 135

14. «Железная дорога» как необычайно яркая картина народных страданий и эксплоатации труда капиталом 143
15. «Мороз, Красный нос» как высшее достижение поэзии Некрасова 60-х годов. Идейная глубина и художественные особенности поэмы. Влияние устного народного творчества. Язык поэмы. Разоблачение Некрасовым реакционной сущности правительственных реформ. «Песни о свободном слове» 148
16. Незавершенный цикл сатир (1859—1871 гг.), изображающих социальные низы и социальные верхи капитализирующегося города. Сатиры «О погоде», «Балет», «Газетная». Комедия «Как убить вечер». «Медвежья охота» 168
17. Запрещение «Современника». Некрасов у кормила «Отечественных записок». Состав редакции и сотрудников этого журнала. Лирика Некрасова в годы «Отечественных записок». Литературно-эстетические принципы этих лет. «Элегия», «Поэту» . . . 186
18. Большие полотна в поэзии Некрасова 70-х годов. Тема друзей народа и ее развитие в поэмах «Дедушка» и «Русские женщины» 199
19. Тема народных врагов и ее развитие в сатирических поэмах «Недавнее время» и «Современники» 216
20. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» как синтез творчества Некрасова. История ее создания. Замысел, идея, композиция. Образы представителей и представительниц народной среды. Сатирические образы. Новое решение проблемы положительного героя. Стиль поэмы. Влияние устного народного творчества . . 235
21. Болезнь Некрасова. Сборник «Последние песни» — поэтическое завещание Некрасова 261
22. О художественном своеобразии поэзии Некрасова 273

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)

*

Редактор издательства *А. И. Соболева*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *Р. А. Аронс*
Корректоры *А. В. Сорокина* и *И. И. Удимов*

*

РИСО АН СССР № 50—73В. М-29177. Подписано к печати 22/VI 1953 г. Бумага 60 × 92/16. Бум. л. 8 7/8. Печ. л. 17 3/4. Уч.-изд. л. 17,23 + 3 вкл. (0,15 уч.-изд. л.). Тираж 20000. Зак. № 748. Номинал по прейскуранту 1952 г. 8 р. 55 к.

1-я тип. Изд. АН СССР. Ленинград, В. О., 9-я линия, дом 12.